

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Monika Střítežská

Italská novela od středověku do 17. století

Italian „novella“ from the Middle Ages to the Seventeenth Century

Praha 2016

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, PhD. za pomoc při zpracování této práce, za podporu při výběru tématu, za cenné rady a motivaci během celého studia.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 30. července 2016

.....
Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Italská literatura, novela, středověk, Giovanni Boccaccio, Novellino

Klíčová slova (anglicky):

Italian literature, „novella“, the Middle Ages, Giovanni Boccaccio, Novellino

Abstrakt (česky)

Tématem této diplomové práce je žánr novely a to konkrétně jeho vývoj od středověku do 17. století na území Itálie. Cílem práce je:

- 1. vytvořit panoramatický přehled nejvýznamnějších autorů novel, jejich děl, poukázat na stylistické a jazykové prostředky, které autoři používají a ukázat, jak se tyto mění napříč staletími.*
- 2. na části vybraných textů poukázat na fixní a proměnlivé prvky, které se v novelách ve výše zmiňovaném období objevují.*

Abstract (in English):

The main topic of this diploma thesis is to describe the genre „novella“, specifically its evolution from the Middle Ages to 17th century in the Italian territory. The objective of this thesis is:

- 1. Create a panoramic view of the most important „novella“ authors and their writings, show their language and stylistic device which they use and show how those change throughout the centuries.*
- 2. On selected works show the variable and invariable elements, which are used in the „novella“, in above quoted period.*

OBSAH

1	ÚVOD	9
2	NOVELA.....	11
2.1	CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU NOVELY	11
2.2	PŮVOD NOVELY	12
2.3	ANTIKA A ORIENTÁLNÍ VLIVY.....	13
2.4	NOVELA VE STŘEDOVĚKU.....	16
2.5	13. STOLETÍ	17
2.5.1	<i>Novellino</i>	17
2.6	14. STOLETÍ	18
2.6.1	<i>Náboženské a morální zaměření</i>	18
2.6.2	<i>Giovanni Boccaccio (1313 – 1375)</i>	19
2.6.3	<i>Franco Sacchetti (1332/4 – 1400)</i>	21
2.6.4	<i>Giovanni Sercambi (1348 – 1424)</i>	22
2.6.5	<i>Ser Giovanni Fiorentino – Il Pecorone</i>	22
2.7	15. STOLETÍ	23
2.7.1	<i>Giovanni Gherardi da Prato (1360 – 1442)</i>	23
2.7.2	<i>Poggio Bracciolini (1380 – 1459)</i>	23
2.7.3	<i>Enea Silvio Piccolomini (1405 – 1464)</i>	23
2.7.4	<i>Masuccio Salernitano (1410 – 1475)</i>	24
2.7.5	<i>Sabadino degli Arienti (1445 – 1510)</i>	25
2.8	16. STOLETÍ	25
2.8.1	<i>Matteo Bandello (1485 – 1561)</i>	25
2.8.2	<i>Giovan Francesco Straparola</i>	26
2.8.3	<i>Agnolo Firenzuola (1493 – 1543)</i>	27
2.8.4	<i>Anton Francesco Grazzini – Lasca (1503 – 1584)</i>	27
2.8.5	<i>Giambattista Giral di Cinzio (1504 – 1573)</i>	28
2.8.6	<i>Giambattista Basile (1575 – 1632)</i>	28
2.8.7	<i>Giovanni Sagredo (1617 – 1682)</i>	29
3	NOVELA OD STŘEDOVĚKU PO 17. STOLETÍ	31
3.1	SHRNUTÍ.....	31

4	PODROBNÝ ROZBOR VYBRANÝCH DĚL.....	37
4.1	NOVELLINO – NEZNÁMÝ AUTOR	37
4.2	DEKAMERON – GIOVANNI BOCCACCIO	41
4.3	NOVELLINO – MASUCCIO SALERNITANO.....	45
4.4	„NOVELLE“ – MATTEO BANDELLO.....	49
5	PRAKTICKÉ SROVNÁNÍ VYBRANÝCH NOVEL.....	53
5.1	O TŘECH PRSTENECH	53
5.2	„O HUSIČKÁCH“	56
5.3	MARIOTTO A GIANOZZA – ROMEO A JULIE.....	59
5.4	NOVELLINO (XCI) A ŠPRÝMAŘ GONNELLA.....	65
6	STRUKTURA, TÉMATA A MOTIVY	68
6.1	STRUKTURA NOVELY	68
6.1.1	<i>Rámcová novela</i>	68
6.1.2	<i>Epistolární novela</i>	68
6.1.3	<i>Novela bez jednotícího prvku.....</i>	69
6.1.4	<i>Čas.....</i>	70
6.2	TÉMATA NOVELY.....	70
6.2.1	<i>Ctnost / čest.....</i>	72
6.2.2	<i>Žena</i>	72
6.2.3	<i>Láska.....</i>	73
6.2.4	<i>Manželství</i>	73
6.2.5	<i>Cizoložství</i>	74
6.2.6	<i>Žárlivost / závist</i>	74
6.2.7	<i>Církev.....</i>	75
6.2.8	<i>Šprýmy</i>	76
6.2.9	<i>Hloupost.....</i>	76
6.2.10	<i>Peníze.....</i>	76
7	ZÁVĚR	80
8	RESUMÉ	82
9	RIASSUNTO	83
10	SUMMARY	84

11	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	85
12	PŘÍLOHA Č. 1.....	86

1 Úvod

Salvatore Battaglia v úvodu své knihy *Capitoli per una storia della novellistica italiana* napsal:

Tutto può diventare oggetto di “racconto” e di “novella”: i fatti reali e quotidiani, le avventure, le gioie e le sofferenze degli uomini, i sogni e le fantasie dell’animo. La novellistica si potrebbe definire come il gusto del narrare. (...) La novella accoglie l’inesauribile corrente del vivere umano, (...), le innumerevoli situazioni che la compongono: è (...) la forma piu universale e multiforme.¹

Cokoli se může stát námětem „vyprávění“ a „novely“: skutečné a každodenní činy, dobrodružství, radosti a útrapy lidí, sny a fantasie duše. Novelistikou můžeme nazývat chuť vyprávět. (...) Novela, to je nevyčerpatelný zdroj lidského žití, (...), nesčetných situací, které ho tvoří: je to (...) ta nejuniverzálnější a nejprizpůsobivější forma vyprávění.

Tato krátká definice toho, co novela je, dokonale vyjadřuje její pravou podstatu, tedy zachytit život člověka a to co možná nejvěrněji. Lidský život nabízí nespočet situací, které stojí za to zaznamenat. A přesně jak je napsáno výše, novely jsou plné opravdových a dobrodružných činů urozených, ale i obyčejných lidí. Nahlédneme pod pokličku snů a fantazií člověka, zaměříme se ale i na opačnou stránku lidského bytí a na tragédie, které se v životě mohou stát, ať už je jejich strůjcem kdokoli. Podíváme se na to, jak lidé chápali lásku, oddanost, co pro ně znamenala čest a bohatství. Pokud budeme číst pozorně, jistě se čas od času s údivem pozastavíme nad tím, jak se stovky let staré pravdy a činy tolik podobají těm, které zažíváme i v dnešní době. Ta sice značně pokročila, ale podstata člověka, ta se nezměnila a ani nezmění.

Svou práci jsem se rozhodla zaměřit na vývoj novely v Itálii od třináctého do sedmnáctého století. V první části své práce se pokusím vysvětlit co vlastně novela je,

¹ BATTAGLIA, S. *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, Liguore Editore, 1993, s. 25

z jakých literárních žánrů vznikla, jaké jsou její pravděpodobné geografické kořeny a především, jaká jsou její hlavní témata.

Další část této práce bude věnována nejdůležitějším autorům italské novelistiky a jejich dílům. Pokusím se popsat jejich charakteristické rysy, případně naznačit podobnosti mezi jednotlivými autory či jejich pracemi. Následovat bude celkové shrnutí této kapitoly. Tímto zakončím část věnovanou teorii.

Třetí část bude věnována konkrétním dílům. Tato se pokusím podrobně rozebrat a navzájem porovnat. Pokusím se poukázat i na rozdílné smýšlení jednotlivých autorů tak, jak se měnilo v průběhu čtyř staletí.

Pro předposlední kapitolu jsem vybrala konkrétní novely, které se shodně objevují ve sbírkách odlišných autorů a pomocí jejich detailního popisu a rozboru se pokusím ukázat hlavní změny poetiky napříč staletími.

Poslední kapitola je věnována tématům, které se v novelách objevují nejčastěji. Tato témata doplním komentářem, případně příklady toho, nakolik se měnila u jednotlivých novelistů.

2 Novela

2.1 Charakteristika žánru novely

Novela je charakterizována jako krátký literární prozaický útvar. Pod tím si ale lze představit cokoli, proto bližší charakteristika doplňuje: krátký, lineární příběh, který směřuje k co nejrychlejšímu vyústění. Příběh, který novela vypravuje, bývá ukončený a její kompozice ucelená. Často se týká měšťanského života a zabírá se mimo jiné sociální tematikou.

*La novella è ritratto della famiglia, degli uomini come sono in casa non fuori e nelle facende pubbliche: e l'uomo, anche grande, anzi quanto più grande è, non può sfuggire alla forza degli istinti animali, e in casa vi si abbandona. Il novelliere che osserva la famiglia e l'uomo in casa, trova sempre e dovunque un vecchio che fa qualche ragazzata, il savio qualche sciocchezza, il santo qualche debolezza; trova l'uomo con le sue neccessarie contradizioni, trova il contrasto tra l'animale e il razionale, ed egli lo dipinge, e piace perchè dice il vero che altri non dice, e fa sorridere perchè mostra che in certe cose i più grandi fanno come i più piccoli, e siamo tutti di un modo.*²

Novela, to je skupinový portrét. Zobrazuje člověka tak, jak se chová doma, ne mimo něj: a každý člověk, ať je sebevýznamnější nedokáže utéct před svými instinkty, kterým pak v soukromí popustí uzdu. A novelistovi, který člověka nebo skupinu lidí pozoruje, se vždycky podaří mezi nimi nalézt stařečka, který tu a tam provede nějakou klukovinu, moudrého, který tropí hlouposti, svatého, který skrývá slabost; vždy nalezne někoho, kdo v sobě potlačuje nezbytné rozpory, pokaždé nalezne protiklad mezi živočišností a logikou a ten také přesně a s potěšením zachytí, protože onen protiklad vypoví to, co ostatní nedokážou, a dokáže nás rozesmát, protože ukazuje, že někdy i dospělí se dokážou chovat jako děti a že jsme vlastně všichni z jednoho těsta.

Výklad slova novela je „novinka“, tedy nějaká nová skutečnost, o které je třeba podat stručnou a krátkou zprávu. Když říkám stručnou a krátkou, mám tím na mysli také to, že se v této „zprávě“ bude vyskytovat co možná nejméně postav, tedy jen ty, co jsou

² SALERNITANO, M. *Novellino*, Napoli, 1874 a cura di Luigi Settembrini, s. 21

stěžejní pro kompletní a srozumitelnou informaci. Dále je důležité, aby se událost, o které nás tato „novinka“ spravuje, zbytečně neodkláněla od hlavní dějové linky. Tibor Žilka v Poetickém slovníku charakterizuje novelu takto:

Novela (...) má presne vymedzenú kompozíciu bez väčších odklonov od ústrednej dejovej línie, potlačujú sa pritom opisné zložky, epizódy a digresie, (...) má bližšie k dramatickému textu svojou (...) stručnosťou, úspornosťou výrazu, skratkovitosťou. Celý dej sa sústreďuje na istú, doteraz neznámu udalosť, ktorú uzatvára zvláštny, no popritom aj náhly zvrät na konci. Leitmotív a zvrät patria k najpodstatnejším požiadavkám novely.

Novela obyčajne obsahuje tri vonkajšie znaky: 1. Má málo postáv (...). 2. Vyrozpráva iba jednu udalosť, a ak dej predsa len vybočí z ústrednej línie, tak len preto, aby dosiahol väčší kontrast v téme (...). 3. Dej odráža každodenný život bez nároku na výnimočnosť (...), preferuje sa všednosť (...) a reálnosť. Jéj postavy nie sú dokonalí, ani nadpriemerní ľudia, napriek tomu však musia byť zaujímaví.

*Novela je kriticky namierená proti spoločenským neduhom a nastroľuje závažné problémy čias a spoločnosti.*³

Oproti rytířské epice, novela již neklade důraz na urozenost a ctnost danou původem. Člověk získá nebo naopak ztrácí na hodnotě svými činy. V popředí se nachází především rozum a věcnost.

2.2 Původ novely

*A priori possiamo convenire che le varie teorie svolte per spiegare la genesi della novellistica medievale-romanza, che è quanto dire europea e moderna, peccano di unilateralità, o perchè troppo astratte, come quella „folcloristica „ e „antropologica“ o „mitica“, o perchè troppo deterministiche e limitative, come quelle „orientalista“, „arabista“, classicista“, ecc. Soprattutto sembrano errare quando estendono una conclusione particolare, che può valere per un tipo o genere, a tutta la produzione novellistica, che si vale di più fonti e di più vie. (...)*⁴

³ ŽILKA, T. *Poetický slovník*, Bratislava: Tatran, 1984. s. 261 - 262

⁴ BATTAGLIA, S. *Op. cit.*, s. 32

Předem je nutno říci, že rozličné teorie o tom, odkud se středověká románská a z ní plynoucí moderní evropská novelistika vzala, jsou příliš jednostranné: buď jsou příliš abstraktní (jako například “folkloristická”, “antropologická” nebo mýtická” teorie), nebo naopak až moc omezující (“orientální”, “arabský”, “klasický” původ). A především tyto teorie chybují v tom, že chtějí aplikovat jeden závěr, který platí možná ne jeden určitý typ nebo žánr, ne na celou novelistickou produkci, která pochází z více pramenů a prošla si vícero vývojovými cestami. (...)

Nelze jednoznačně říci, kde přesně se žánr novely vzal, odkud pochází náměty a témata známých i méně známých novel, jaký byl, tedy pokud vůbec někdy existoval, ten prapůvodní pramen, který počal zavlážovat novelistickou půdu... Teorií je na světě hned několik a jak je zmíněno v citaci výše, udělali bychom chybu, kdybychom naši pozornost zaměřili pouze k jednomu prameni jako tomu jedinému a prvnímu. Znak novely můžeme každopádně nalézt jak v antické tradici, kde ji můžeme nalézt především jakou součást vyšších prozaických či lyrických celků, tak v tradici orientální, která je pro podobu novely, jakou ji známe my, asi tou nejzásadnější.

2.3 Antika a orientální vlivy

V antické tradici, tedy té řecké a latinské, ještě nerozeznáváme žánr novely jako takový. Novela, jak ji známe dnes, bývá použita pouze jako doplněk k hlavní dějové lince, má funkci pouze jakési vložky a většinou značně zpomaluje spád děje. Přesně tak je tomu například u Apuleia v jeho mimořádném díle „Proměny“⁵. Tento román pravděpodobně není dílem zcela původním, podobný příběh se dochoval i ve vyprávění dalšího řeckého autora satir Lukiana. V jedné, pro nás zásadní skutečnosti se však odlišují. Lukianovo dílo je jen stručným vyličením příběhů hlavního hrdiny. Drží se jedné dějové linky. Kdežto Apuleius nám předkládá obraz odlišný: (...) *Apuleius rozplétá osnovu do značné šíře a vkládá do ní množství větších i drobnějších příběhů, novel a novelet; (...) zachoval mnoho ukázek antické drobné prózy výpravné, (...). Jsou to vesměs všelijaké historky o*

⁵ APULEIUS, L., *Proměny čili Zlatý osel*, Praha: Družstvo Dílo, 1948

*strašidlech, loupežnících, milostné příběhy, v nichž převládá intrika a nezřídka silně proniká smyslnost, a příběhy kriminalistické.*⁶

Proměny jsou dílem povětšinou realistickým, Apuleius nám předkládá dokonalý obrázek tehdejší společnosti v celé její tehdejší opravdovosti. Stejně tak dokáže vylíčit i scenerie, které jsou důležité pro zachování reálného rázu, a především lidské city a vášně. Právě odraz tehdejší společnosti (...) *líčí pravdivě se všemi slabostmi a nemravy a již svým realismem samoděk nabývají satirického zabarvení, (...).*⁷ Tady nalézáme styčné body s novelou, jejíž definici jsme uvedli výše a není proto divu, že právě z díla Apuleiova pravděpodobně čerpal i sám Boccaccio, když psal své nejznámější dílo, Dekameron. Ještě než přejdeme od pramenů antických k pramenům orientálním, ráda bych se zastavila nad úvodními slovy *Zlatého osla*. Těmi, v překladu Ferdinanda Stiebitze, jsou:

Já ti v tomto milétském skládání setkám rozmanité příběhy a půvabným šepotáním budu lahodit tvému laskavému sluchu (...).

Tímto „milétským skládáním“ má Apuleius na mysli tzv. milétské povídky⁸, které se vyznačovali především svým kluzkým, někdy až pornografickým, pikantním, nemorálním, ale i komickým zaměřením. Je tedy patrné, že i sám Apuleius využíval již existující zdroje jako inspiraci a tím pádem bychom po původu novely museli pátrat ještě v mnohem hlubší historii, nebo se po prapůvodu poohlédnout někde úplně jinde...

Dalším z vlivů, které měly na vznik novely neopomenutelnou úlohu, byl vliv východní literární tradice.

První z děl, které bych ráda zmínila, je *Sukasaptati (Sedmdesát papouškových příběhů)*, což je sbírka napsaná pravděpodobně v období 11. – 12. století v sanskrtu. Prostřednictvím rozverných historek o nevěrnících, hetérách a podvodnících dokládá, že člověku pomohou i z největších nesnází chytrost, vynalézavost a pohotovost⁹.

Nejdůležitějším je ale do dneška považována *Pančatantra* („Pět oddílů“ nebo „Patero ponaučení“). Jedná se o první velké rámcové vyprávění a bylo sepsáno

⁶ Tamtéž, s. 13

⁷ Tamtéž, s. 14

⁸ Milétské povídky – autor Aristiedes z Milétu. Žil v Řecku ve 2. století př.n.l. Tematika povídek je vesměs erotická a tvoří neidealizovaný pramen novelistické tradice.

⁹ FILIPSKÝ, J. *Kratochvilné příběhy ze staré Indie*, Plav, 2007/06, článek

Brahmánem pro syny svého panovníka někdy mezi léty 300–500 n. l. jako učebnice *níti* (chytrosti, obratnosti, umění vést), a bývá tedy řazena k žánru „zrcadel princů“, příruček pro vladaře. Sanskrtská sbírka bajek, podobenství a ponaučení měla sloužit k výuce a také k pobavení. V mravoučných historkách a podobenstvích vystupují především zvířata, mohli bychom tak spíš než kolébku novely toto dílo považovat za kolébku bajky. Dělí se do pěti kapitol věnovaných rozluce přátel a jejich získávání, válce a míru, ztrátě již dosažené věci a následkům ukvapeného jednání, z nichž každá je uvedena rámcovým vyprávěním, do kterého jsou zasazeny příběhy ze života zvířat a lidí, ilustrující určitou moudrost shrnutou v didaktických veršovaných sentencích.

K novelistické tradici ale toto dílo řadíme především z důvodu formální struktury a také obsahu vyprávění.

Dalším zavedeným názvem, pod nímž se bajky rozšířily mimo Indii, je *Kalíla a Dimna*, který vznikl zkomolením jmen dvou šakalů, Karataky a Damanaky, vystupujících v první knize *Pañčatantry*. Tak pojmenoval svůj převod staršího (dnes již nedochovaného) pahlavského zpracování indických předloh arabsky píšící perský literát Abdalláh ibn al-Mukaffa z první poloviny 8. století n. l. Ibn al-Mukaffovo přetlumočení (*Kitáb Kalíla va Dimna*) posloužilo nejenom jako podklad hebrejského překladu z 12. století, z něhož (značně nepřesně) čerpal Jan z Kapuy (...), ale i dalších zpracování v řečtině, latině, italštině a některých slovanských jazycích.¹⁰ Tento text je mimo jiné důležitý pro evropskou a především španělskou literaturu. Dvůr Alfonse X. byl jakousi překladatelskou dílnou a právě roku 1251 tam vzniká první přeložený text *Kalíla a Dimna*, který se pak jako vlna šířil dál a dál Evropou. Do našich končin se dostal v překladu Mikuláše Konáče z Hodiškova z roku 1507.

Byla by chyba opomenout snad nejznámější sbírku novel, příběhů, pohádek – Šeherezádino vyprávění *Tisíce a jedné noci*, ve kterém se koncentrují motivy z výše uvedených sbírek. Tato antologie se poprvé objevuje v arabštině v 15. století a do Evropy se dostala až v letech 1704 – 1717, vydána ve francouzštině Antoinem Gallandem ve dvanácti svazcích. Nemůžeme ji tedy považovat za „zdrojový dokument“ autorů novel na území Itálie, o které nám jde především; považuji však za důležité tento soubor zmínit, vzhledem k jeho obsáhlosti a tematické rozmanitosti.

Sbírka *Tisíc a jedna noc* zahrnuje novely, příběhy, pohádky, anekdoty a legendy neznámých indických, perských a arabských autorů, které byly posbírány a z orální tradice

¹⁰ FILIPSKÝ, J. Tamtéž

umně převedeny do literární podoby. Zanechávají nám tak nespočet důkazů a svědectví o životě v tehdejší okcidentální společnosti.¹¹

2.4 *Novela ve středověku*

Je to právě období středověku, kdy novela, jako literární žánr s pevnějšími konturami nabývá na síle. Prvky novely tehdy ale ještě nalezneme jak v poetických, tak prozaických textech. Vznik novely ovlivňovaly další středověké žánry, jako fabliaux a exempla. U obou těchto žánrů se na chvíli zastavíme.

Exemplum je původně žánr orální tradice, který se poprvé objevil na počátku 12. století v textu *Disciplina Clericalis* jehož autorem byl Pietro Alfonsio.

Cílem exempla je vštípit určitou (morální) skutečnost na základě nějaké vyšší autority, za pomoci příkladů a příběhů, které se právě této autoritě staly. A právě z tohoto vštěpování se tím nejdůležitějším stal onen příběh, který byl vypravován jen jako doplněk, jako pozlátka. Obvykle se v exemplech setkáváme právě se středověkými autoritami – kněžími, svatými a mnichy křesťanského vyznání. A pravděpodobně právě jim vděčíme za rozšíření a úspěch exemplu: žebravé mnišské řády, jako dominikáni nebo františkáni třibily prostřednictvím svých kázání tento žánr do podoby, ve které byl pak absorbován novelou. Nejznámějším příkladem exempla je asi *Kniha sedmi mudrců*, původně indická sbírka, která byla přeložena do latiny a pak do francouzštiny, aby se následně objevila i v italském volgare. Novinkou je zde zasazení příběhu do rámce – například po vzoru sbírky Kalíla a Dimna. Právě příběhy sedmi mudrců mají za úkol zpomalit celý děj a odvést tak pozornost od hlavní dějové linky¹². Celá sbírka končí spásou a vykoupením, které se nám dostávají právě díky onomu vyprávění. Slovo je tak tím hlavním hybatelem událostí, slovem se dá vysloužit si spravedlnost.

Fabliaux (sg. fabliau) je žánr francouzské středověké literatury. Původ je lidový, tématem jsou krátké, vtipné a především veršované povídky (osmislabičný sdružený rým - AABB). Hlavní charakteristikou fabliaux je jejich vulgárnost, obhroublost, autentičnost lidové mluvy té nejnižší kategorie. Jsou tedy v naprosté opozici k poučnému tónu exempla.

¹¹ http://spazioinwind.libero.it/decameronline/novella_file/mille/intro.html

¹² Příběh chlapce neprávem obviněného z vraždy a odsouzeného k smrti. Než bude vykonán rozsudek, vypráví sedm mudrců králi příběhy- exempla, která ho mají přesvědčit o chlapcově nevinně. Král nakonec skutečně od svého záměru ustoupí a chlapec je zachráněn.

Cíl fabliaux je vyloudit na tváři posluchače nebo čtenáře úsměv a tím se rodí literatura, kterou můžeme nazvat hedonistickou. Literatura, která slouží především k pobavení.

Oba tyto žánry jsou rozpoznatelné v dílech, kterými se budu zabývat na následujících stránkách a které se budou týkat vývoje novely od 13. do 17. století na území Itálie.

2.5 13. století

Italská novela v Duecentu, tedy ve 13. století má jednoho a snad i jediného zástupce. Tím je sbírka nazvaná *Novellino*. V tomto období se poprvé na italské půdě setkáváme s novelou jako téměř uceleným žánrem (ačkoli zrod žánru novely připisujeme až Boccacciovi, viz dále).

2.5.1 Novellino

*Questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni, secondo che, per lo tempo passato, hanno fatti molti valenti uomini.*¹³

Novellino je pravděpodobně poslední velká středověká sbírka exempel sepsaná neznámým ghibellinem s Florencie v posledním dvacetiletí 13. století. Zobrazuje věci, které nedostávají prostor v klasickém literárním proudu, jako byli například vojáci, měšťané nebo dokonce město jako takové. Roku 1525 vychází poprvé tiskem na objednávku Pietra Bemba, který považoval *Novellino* za významné literární dílo nejspíš především z hlediska filologického.

Novellino se dochovalo ve dvou vydáních – jedno obsahuje sto novel, druhé sto padesát šest. Objevují se v nich náměty rozličného původu: orientální tematika, témata biblická, nalezneme zde také připomínky francouzských rytířských pověstí, ale i příběhy tehdejší společnosti, vše dokonale provázáno v jeden celek. Co se týká postav, setkáváme se s mnoha historickými osobnostmi; za zmínku stojí například Alexandr Veliký, Herkules,

¹³ *Novellino*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2002. s. 5 („Tato kniha se zabývá krásnými slovy, zdvořilými promluvami a odpověďmi, ctnostnými činy a nadáními, které byly v minulosti sepsány ušlechtilými muži“)

římský císař Traianus. Ne vždy jim ale náleží jejich historické úlohy; autor si občas vypůjčí velké jméno pro pojmenování obyčejného měšťana a nemá problém texty si upravit a přizpůsobit ke své vlastní potřebě, nebo aby lépe odpovídaly prostředí, ve kterém se pohyboval, tedy Florencii 13. století.

Důležitou skutečností je také to, že metoda jeho psaní není nic, co by se v té době „nosilo“, ale je to přímo autorova volba. Sbírka vypadá tak, jak vypadá, protože to on sám chtěl, chtěl psát tak, jak se mu líbilo, vybral si tento žánr a toho se chtěl držet.

Právě již v Novellinu se poprvé objevuje znak, jež bude většinu novel provázet po celou dobu a tím je úvodní představení nebo shrnutí celého příběhu ještě před tím, než se začne vyprávět, např.:

LXXI Qui conta come Seneca consol'una donna, a cui era morto uno suo figliuolo

LXXXI Qui di sotto conta il consiglio che tennero i figliuoli del re Priamo, di Troi

2.6 14. století

2.6.1 Náboženské a morální zaměření

2.6.1.1 Fioretti di San Francesco

Soubor 53 prozaických textů napsaných v období 1370 – 1385 pojednávajících o životě a činech Sv. Františka z Assisi a jeho druhů. Příběhy jsou prodchnuté jeho životem, nejsou to však novely v pravém slova smyslu, některé z nich jsou přímá svědectví jeho skutků, jiné mají až příliš rozvinutý příběh a na rozdíl od novel nalezneme postavy, které mají vykreslené charaktery.

2.6.1.2 Jacopo Passavanti

Florentský kazatel a prozaik, od roku 1317 člen dominikánského řádu, později učitel teologie a převor v Pistoii nebo v Santa Maria Novella. Zmiňují ho zde především jako autora morálně asketického traktátu *Specchio della vera penitenza* (*Zrcadlo pravého pokání*), což je soubor jeho kázání uspořádaný roku 1354. Tento traktát měl sloužit jako příručka při zpovědi a zároveň jako návod, jak obnovit „porušenou nevinnost“. Jeho součástí je 48 exempel, jimž byla inspirací díla různého původu. Jedno z nich se dokonce

stalo inspirací pro Boccaccia a téma exempla o neverském uhlíři, se objevuje v Dekameronu v osmém vyprávění pátého dne o Nastasiovi degli Onesti.¹⁴

2.6.2 Giovanni Boccaccio (1313 – 1375)

Narozen ve Florenci, nebo v nedalekém Certaldu jako nemanželský syn společníka bankovního domu Bardiů. Tato příslušnost mu zaručovala přístup ke dvoru, kde prožil nenaplněnou lásku k Aquinské hraběnce a která se v jeho dílech objevuje pod jménem Fiametta, tedy Plamínek.

Boccaccio byl literárně velice činný i před tím, než začal tvořit Dekameron a veškerá díla napsaná před rokem 1348 v italském jazyce, mu k tomu poskytla nemalou průpravu. Jejich společným znakem je pozemskost v pojetí lásky. Dílo, které lze považovat za předvoj Dekameronu, je prozaický román o pěti knihách, napsaný mezi léty 1336 – 1338, *Filocolo*. Název je i jménem hlavního hrdiny a jeho význam je Muka lásky. Boccaccio tu zpracovává starší motiv *Cantare di Florio e Biancafiore*, což je příběh rozloučených milenců, kteří k sobě najdou cestu zpět až po řadě dobrodružných zkoušek. Na pozadí hlavního příběhu se rýsuje i vývoj hrdiny, ze kterého se na základě plnění rozličných zkoušek stává ctnostný a moudrý muž. V textu se hromadí rozličné inspirační zdroje (mytologie, řecké vzory, astronomie) a také motivy, které předjímají Boccacciovo nejznámější dílo: jsou to okamžiky, kdy Florio pobývá na neapolském dvoře, kde se účastní jistého vyprávění. Jedná se konkrétně o vyprávění třinácti novel s milostnou tematikou. Od hlavního příběhu dvou milenců se odkláníme k vyprávěním vedlejším, a celé dílo tak předjímá rámcovou strukturu Dekameronu, který, jak už jsem zmínila, je Boccacciovým mistrovským dílem.

Název *Dekameron* je odvozen z řečtiny: deka znamená deset a hemerá je den. Tento cyklus sta novel je jedním ze zakladatelských děl italské a světové renesance. Je to sbírka „sta novel aneb pohádek aneb podobenství aneb historek“ (*cento novelle, o favole, o parabole o istorie*) spojených jednotícím rámcem. Tímto rámcem je vyprávění o skupině sedmi urozených paní a třech mužích, kteří se v těžké době florentského moru roku 1348 setkají v kostele Santa Maria Novella a aby unikli nebezpečí, odeberou se na venkov, kde si po dobu deseti dní vyprávějí příběhy na rozličná témata.¹⁵ Každý den se určí pomyslný

¹⁴ PELÁN, J., ET. AL. *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri, 2004, s. 553

¹⁵ PELÁN, J., ET AL., op. cit., s. 185

král či královna, kteří ten den panují a zároveň určují námět příběhů, jímž se při vyprávění všichni musí řídit. Jedinou výjimku má urozený pán Dioneo, kterému je dovoleno vyprávět příběhy na volné téma. Po skončení vyprávění se tančí a zpívá na oslavu ukončení dne.

Formální i ideové postavení Dekameronu se pohybuje na rozhraní dvou společenských a kulturních epoch. Vnější stavba, tj. zejména využití symboliky čísel a symbolická jména vypravěčů (autor je zastoupen Pamfilem – vše milujícím, jeho básnickou láskou a inspirací je Fiametta – plamínek, zápal), to jsou prvky odkazující ještě k myšlení středověku. Naopak realistický přístup ke světu, který sjednocuje jednotlivé novely i přes jejich obsahovou rozmanitost, je projevem myšlení sílícího měšťanstva. V příbězích převažuje praktický utilitarismus postav a optimistický pohled na možnosti člověka používajícího svůj rozum vyjadřuje rodící se renesanční úsilí člověka uchopit svůj osud do vlastních rukou a uspořádat jej ve shodě s přirozenými zákony přírody, které jsou schopné pojmout i přirozenou zákonitost náhody.

Pokud je značná část Dekameronu vystavena na erotickém námětu, je to pouze pro to, že pozemská láska je součástí života a je tak důsledkem celistvého pojetí lidské přirozenosti. Tato přirozenost pak neodporuje ani božským, ani morálním příkázáním... Erotický námět a tudíž zdánlivá nepřítomnost morálky je pouze vyjádřením morálky nové, renesanční a právě její střet s erotickými normami středověku je vyjádřen posměšnými prvky, jakými jsou například příběhy s náměty ne příliš asketického života duchovenstva). Statečnost, mravnost a ctnost již nejsou připisovány rodu a původu, ale stávají se individuální záležitostmi.

Výstavba díla se velice podobá výstavbě Božské komedie: pracuje se tu s číslem dokonalosti, rozvržení postav, se stejně jako u Danta vyvíjí od negativních charakterů dne prvního po postavy ctnostné, které se objevují v den poslední, tedy desátý. Boccaccio, ale není Dante a tak je tento nástin nikoli nadpozemský a božský, nýbrž je naplněn lidskostí a světskostí.

Vnitřní rozmanitost Dekameronu je výsledkem množství zdrojů, ze kterých autor čerpal a které tehdejší čtenář bezpochyby znal. U většiny novel nalezneme přímou závislost na latinských pramenech, na provensálských životopisech, starofrancouzských fabliaux a rytířských románech, inspiraci najdeme také ve dříve zmíněném Novellinu nebo v Knize sedmi mudrců. Tato „Lidská komedie“ Boccacciova stojí v opozici k Dantově Komedii božské a můžeme o ní uvažovat jako o výsledku měnící se doby. Pracující lid v něm bývá pojat většinou povrchně a s jistou dávkou ironie. To, co dělá šlechtice

šlechticem, je především v Boccacciových očích ctnost, na druhou stranu oslavuje šlechtictví jako takové. Oslavuje také intelekt: ať už ve formách nejvyšších, které zpodobňují postavy Cavalcantiho a Giotta, přes průměrné a nízké, až po ty zlomyslné, které představují Calandrino nebo Andreuccio. To, na co je kladen největší důraz a je nejvíce ceněno, je zchytralost. Dekameron je proto dodnes zdrojem inspirace pro nejrozumnější odvětví a umění.¹⁶

2.6.3 Franco Sacchetti (1332/4 – 1400)

Původem Florentin, šlechtic, vychováván v guelfské rodině. Většinu svého života strávil v Toskáne a ve Florencii. Svému městu byl naprosto oddán, bylo pro něj baštou svobody. Mnoho cestoval, ať už jako obchodník, nebo později jako florentský vyslanec v Bologni a Miláně. Díky tomuto způsobu života se dostal do kontaktu s malými obcemi a ty jsou také první a hlavní inspirací pro jeho novely.

Dílo, o které se jedná, se nazývá *Trecento novelle*, tedy *Tři sta novel*, ale ze tří set, které měl v úmyslu napsat, jich dokončil pouhých 223. I tak je to pozoruhodná sbírka, o které je namístě se zmínit detailněji. Po obsahové stránce jsou to novely měšťanské, venkovské, anekdotické, zobrazující drobná životní fakta, která bývají předmětem každodenních klepů. Na rozdíl od boccacciovské novely jde především o krátké texty připomínající komické skeče, ve kterých je vše postaveno na autenticitě a originalitě: slova i gesta jsou přirozená, namísto literárních zdrojů Sacchetti čerpá z orální tradice či přímého pozorování. Jako mnohé další novely má i toto dílo značnou dokumentární hodnotu. To, že se příběhy odehrávají na reálné scéně, na skutečných ulicích, náměstích, kupeckých krámech či tavernách, můžeme odvodit celkem snadno obrázkem tehdejší společnosti. Ačkoli je komika autentická, nikdy nepřehluší moralizující záměr vypravěče.¹⁷ Salvatore Battaglia k tomu říká:

Al grande realismo del Boccaccio il Sacchetti sostituisce il suo realismo in miniatura. Allora il Decameron al confronto del Trecentonovelle ci sembrerà un libro di eroi, di grandi protagonisti, di tipi paradigmatici. E, viceversa, l'arte del Sacchetti ci risulterà più leggera e dimessa, ma più vera in ogni attimo, nel minimo gesto, nella più piccola parola. Le piazze, le vie, i mercati, i vicoli, i chiassi, gl'interni delle case, i cortilli, gli uffici, i tribunali, le botteghe, le locande, le taverne, tutto è reale, ogni cosa è com'è. Questa

¹⁶ STRÍTEZSKÁ, M. *Straparola, Basile a české pohádky*, Bakalářská práce, FFUK, 2014

¹⁷ PELÁN, J. ET AL, op. cit., s.629-630

immediatezza si trasfonde nel linguaggio, che è il più schietto e il più parlato che finora abbiamo incontrato nella nostra letteratura.¹⁸

A dále dodává, že Sacchettiho novely jsou podobné improvizovanému představení, jakoby se v nich odráželo něco z *commedia dell'arte*¹⁹. Postavy nehledí na gramatiku, syntax ani na jiné normy a hrají autenticky, instinktivně, impulzivně...²⁰

2.6.4 Giovanni Sercambi (1348 – 1424)

Narozen v Luce jako syn lékárníka a sám se této profesi také věnoval. Mimo to se zajímal o historii (*Croniche delle cose di Lucca dal 1164 – 1424, Nota a voi Giunigi*) a politiku, působil v městské správě města Luky. Je autorem souboru *Novelliere*, čítajícím 55 povídek čerpajících z různých zdrojů i z folkloru a po vzoru boccacciovském zasazených do jednotícího rámce. Tím je skupinka obyvatel Luky přechajících před morem roku 1374, jež si svůj útěk zkracuje vyprávěním příběhů.

2.6.5 Ser Giovanni Fiorentino – Il Pecorone

Nevíme přesně, kdo to skutečně byl. Jisté je pouze to, že se narodil ve Florencii a že byl ve vyhnanství ve Forlì, pravděpodobně pro svůj kladný vztah k politice ghibellinů. Zde také začal kolem roku 1378 psát sbírku 50 novel nazvanou *Il Pecorone (Beran – Ťulpas)* – což byla možná přezdívka samotného autora. 50 novel si během 25 dní vypráví v klášteře ve Forlì jeptiška Saturnina a mnich Aurette, každý den vyprávění je zakončen balatou). První část zpracovává pohádkové motivy, v druhé autor čerpá z kroniky Giorgia Villaniho. Rámec je podobný rámci Dekameronu, obsah propojuje lidovost a poučnost. Tento soubor se později stal zdrojem pro mnohé další autory, nejslavnější z nich je William Shakespeare, který v něm našel inspiraci pro *Kupce benátského*.²¹

¹⁸ BATTAGLIA, S., op. cit., s. 296

¹⁹ Existuje teorie, která tvrdí, že původní novely sloužily jako synopse pro divadlo právě typu *commedia dell'arte*, kdy herci znali hlavní dějovou linku, ale vymyslet a zahrát příběh už bylo na nich. Bylo by tak snazší i novely šířit, jelikož divadlo mohli sledovat i nevzdělaní lidé. Ačkoli tato teorie je pravděpodobně opravdu jen smyšlenkou, bylo by zajímavé se na všechny novely zaměřit právě z tohoto „režisérského“ hlediska. Možnému prvotnímu úmyslu převést novely na divadelní prkna nahrává i fakt, že později byly některé skutečně jako divadelní hry zpracovány (*Romeo a Julie*, *Othello*, apod.).

²⁰ Tamtéž, s. 296

²¹ PELÁN, J. ET AL, op. cit. s. 558

2.7 15. století

2.7.1 Giovanni Gherardi da Prato (1360 – 1442)

Narozen v Pratu, žil ale ve Florencii, kde pracoval jako soudce a notář. V chrámu Santa Maria del Fiore předčítal a komentoval Božskou komedii. Je autorem řady básnických děl, ale hlavním důvodem, proč se o něm zmiňují je prozaické dílo *Paradiso degli Alberti*. Není to ani román, ani traktát, je to jakási směsice všech možných prozaických stylů, humanistické kompendium, které se dotýká nespočtu odvětví: filosofie, archeologie, matematika, politika, jsou v něm patrné odkazy na antiku a psychologii postav, dotýká se také mytologie. Všechny tyto příběhy jsou ohraničené rámcem, kterým je místo, kde se vyprávějí. Tím je florentská vila rodiny Albertiů, zvaná Paradiso. Předpokládanou inspirací je Boccaccio, provedení je ale odlišné.

2.7.2 Poggio Bracciolini (1380 – 1459)

Narodil se u Arezza, pracoval u kardinála a papeže v Římě, s nimi velmi cestoval. Byl přítomen při Kostnickém koncilu, po jeho absolvování už zůstal za Alpami a rozhodl se ve francouzských, švýcarských a německých klášterních knihovnách hledat staré rukopisy. A v tomto ohledu byl velice úspěšný: našel neznámé Ciceronovy řeči a komentáře, Lucretiovo *De rerum natura*, první knihy Argonautik a mnohé jiné. Od roku 1423 pracoval jako papežský sekretář v Římě a následně roku 1453 přijal úřad kancléře florentské signorie. Bracciolini byl velká osobnost, měl boccacciovský smysl pro realitu, který se odráží v rozsáhlé sbírce, kterou soustřeďoval po dobu dlouhých dvaceti let: *Liber facetiarum* (1471, *Knihy žertovných historek*). Inspiraci nachází především v dílech jeho předchůdců – Boccaccio, Sacchetti, Sercambi, literaturu považuje za hedonistickou kratochvíli bez občanských výchovných cílů. Kniha obsahuje novely a anekdoty převážně peprného až obscénního rázu, jejichž hlavní cíl rozhodně nebyl moralizovat.²²

2.7.3 Enea Silvio Piccolomini (1405 – 1464)

Student rétoriky, práva a humanistický literát, od roku 1458 papež Pius II. Ještě než se jím stal, napsal roku 1444 novelu *O dvou milencích* (*Historia de duobus amantibus* nebo

²² Tamtéž, s. 199 - 200

také *Euryalus a Lucrezia*), ve které vypráví zpola pravdivý příběh, který prožil Kašpar Šlik, dvořan císaře Zikmunda, v Sieně. Cestou na korunovaci do Říma se zastaví právě v Sieně, kde se Kašpar (Euryalus) setká s krásnou Lucrecií, zamilují se do sebe, ale lásce nemůže být přáno, jelikož Lucrezia je vdaná. Euryalus požádá kuplířku, aby předala Lucrezii dopis, ta ho však odmítá přijmout. Následnému naléhání však již Lucrezia odolat nedokáže a Euryalovi podlehne a využívá veškeré své ženské úskočnosti, aby dokázala obelstít žárlivého manžela, který je Piccolominim v díle vysmíván. Mladí milenci si slíbí lásku a věnost: ona po jeho náhlém odjezdu do Říma nosí černý šat. Po Euryaliovu návratu se snaží opět setkat, ale není jim přáno, Lucrezia upadá do trýznivého smutku a umírá. Euryalia císař ožení.

Piccolomini se věnoval též historii a politice – na konci života usiloval o další křížovou výpravu proti Turkům, v proslulé *Epistola ad Mahumetem (1461, List Mohamedovi)* se snažil obrátit Mohameda II na křesťanství. Mezi jeho díly nechybí ani ta, která se zmiňují o Čechách: *Historia Boemica, de Bohemorum origine ac gestis historia (1458, České dějiny, O původu a skutcích Čechů)*, *De liberorum educatine (1450, Pojednání o výchově dítek)*, což bylo dílo věnováno českému a uherskému králi Ladislavu Pohrobkovi.²³

2.7.4 Masuccio Salernitano (1410 – 1475)

Vlastním jménem Tommaso Guardati. Studoval na lékařské fakultě v Salernu, odtud se pravděpodobně dostal do služby k Orsiniům a díky nim poznal neapolský aragonský dvůr.

Po Boccacciově vzoru napsal a roku 1476 vydal sbírku novel, rozdělenou do 5. knih, *Il Novellino*. Každá z novel je opatřena věnováním nějakému urozenému muži a ukončena moralizujícím dovětkem. Oproti Boccacciovi je však Salernitano výbojnější a za zmínku stojí i jeho pozorovací talent: postavy mluví jazykem svého postavení ve společnosti. První kniha je zaměřena proti duchovním, v druhé je hlavním tématem žárlivost, podvod a lest. Třetí je o ženách a hrané vášni, čtvrtá o lásce s dvojím koncem a pátá, ta je o lásce a vášni jako takové. Zdařilá je především první část, kde vypráví o mravním úpadku duchovních, kteří jsou označováni jako úplatní, lakotní a pokrytečtí.

²³ PELÁN, J. ET AL, op.cit. s. 573

Látku pro své novely čerpal především z italské novelistické tradice a sám se takovou inspirací i stal – na jeho sbírku naváže kupříkladu Bandello ve svém díle *Novelle*.

2.7.5 Sabadino degli Arienti (1445 – 1510)

Narodil se a zemřel v Bologni. Pracoval jako notář a tajemník rodu Bentivogliů, pro Lodovica Bentivoglia sepsal bolognské dějiny *De civica salute* (O veřejném blahu, 1467-1468). Roku 1491 nastoupil do služby vévodů d'Este ve Ferraře. Je autorem mnoha děl, většinou oslavujících jeho aktuální chlebodárců. Já se o něm zmiňuji pro jeho sbírku 61 novel v boccacciovském stylu nazvanou *Le porretane*. Tato sbírka je, jak se zdá nejméně poplatná dvorským požadavkům a snad díky této uvolněnosti se jeví i jako jeho nejlepší dílo. Jedná se o vyprávění společnosti několika mužů a žen, kteří před morem utíkají do lázní Porrety nedaleko Bologne. Zde si krátí čas odpočinkem a vyprávěním novel. Některé příběhy spojuje s aktuálním životem a osobnostmi a tím a zároveň snahou o distancování se od tradičního rámce se blíží k novelám, které nedlouho po něm sepsal Matteo Bandello. Obecně jsou jeho novely anekdotické, výsměšné a to buď samoučelně, nebo se snahou poučit. Krom jiného nám přinášejí popisy prostředí města Bologně.²⁴

2.8 16. století

2.8.1 Matteo Bandello (1485 – 1561)

Narodil se v lombardském městečku Castelnovo Scrivia. Byl členem dominikánského řádu. Ve službách pobýval mimo jiné u Bentivogliů a Sforzů v Miláně, nebo u Gonzagů v Mantově. Vzhledem k významu své prózy bývá někdy také označován jako „lombardský Boccaccio“, a hned po něm se řadí mezi nejvýznamnější italské novelisty. Boccaccia ovšem nenapodobuje, ubírá se svou vlastní cestou. Neměl v sobě přehnané ambice a nikdy se netajil tím, že je pouze Lombard'anem, a prohlašoval, že ačkoli neovládá ten pravý literární jazyk, může i tak čtenáři nabídnout potěchu z povídek a příběhů psaných jazykem jemu bližším, tedy nářečím: *e se bene io non ho stile, mi sono assicurato a scriver esse novelle, dandomi a credere che l'istoria e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta*.²⁵ Tento komentář se týkal jeho

²⁴ PELÁN, J., ET AL., op. cit., s. 134

²⁵ BANDELLO, M. *Novelle*, www.liberliber.it, s.3

nejrozsáhlejšího díla: *Novelle*, tedy souboru 214 novel rozdělených do čtyř částí (59, 59, 68, 28), které vycházely postupně a na nichž pracoval po celý svůj život. V tomto díle rezignuje na boccacciovský rámeček a každou novelu uvádí dopisem, v němž vždy uvádí okolnost, skutečnou nebo smyšlenou, pro níž byla novela napsána. Pravdivost těchto příběhů je sporná, jelikož Bandello nečerpá pouze ze života, ale inspirací mu častokrát byly i knižní předlohy. Některé z těchto dopisů můžeme pokládat za autobiografické záznamy. Celé jeho dílo je možné považovat za zrcadlo doby, jelikož on si skutečnost neidealizuje, naopak, snaží se ji zachytit takovou, jaká je, bez příkras a pozlátek, zachycuje každodenní realitu v intrikách, neřestech, ale i ctnostech. Kromě příběhů z reálného života v souboru nalezneme také tragické příběhy a novely s pohádkovými motivy, což je pro toto období příznačné (kolem 1500 začínají lidové příběhy a historky pronikat do novelistiky stále více). Syžety jsou různorodé: tragické i komické, nemravné i vznešené, příběhy často zobrazují konkrétní dobovou skutečnost. Podle zaměření novel se odlišuje i styl jazyka, kterým jsou psané – ty vážné jsou psané jazykem strojeným, aby byla ukázána vážnost řemesla, novely s lascivním obsahem jsou psány jazykem uvolněnějším, který přibližuje čtenáře k reálnému životu. Bandellovy novely se v průběhu staletí staly vzorem pro ostatní evropské autory jako například Shakespeare nebo Miguel de Cervantes.

2.8.2 Giovan Francesco Straparola

Straparola se narodil někdy mezi roky 1480 – 1490 v Caravaggiu poblíž Bergama, v tehdejší benátské království. Touto skutečností jeho životopis začíná, ale vlastně i končí. Žádné další informace z jeho života nám bohužel nejsou známy. A stejně jako jeho život, je nejisté i jeho příjmení, které je s největší pravděpodobností jen jeho přezdívka. Veškeré informace o jeho životě můžeme čerpat jen z jeho děl, a jak údajů o jeho osobě, tak děl samotných, je poskrovnu.

Jeden z mála souborů, které nám zanechal, je sbírka 74 boccacciovských novel (25 jich bylo vydáno roku 1550 a dalších 49, pravděpodobně na základě kladného ohlasu na první část, o tři roky později, tedy v roce 1553). Novely jsou doprovázeny 73. hádankami v oktávách, které se vztahují k jednotlivým příběhům. Novely si vypráví společnost mužů a žen, kteří se sejdou na ostrově Murano ve vile biskupa z Lodi u příležitosti benátského karnevalu. Nejzajímavější na celém souboru je skutečnost, že těží převážně z folkloru a lidových vyprávění. Objevují se v něm také pohádky. Nejde však o texty původní, jde

jen o převypravované historky pocházející z různých pramenů: *Legenda Aurea* od Jacopa Voragine, Sacchettiho *Trecento novelle* nebo povídky Girolama Morliniho.²⁶

2.8.3 Agnolo Firenzuola (1493 – 1543)

Jak už jméno napovídá, narodil se a i žil ve Florencii. Byl to básník, dramatik, i prozaik, byl činovníkem na papežském dvoře a díky kontaktům takto získaným se měl možnost stýkat a přátelit s významnými osobnostmi té doby. Firenzuola byl velkým zastáncem živého jazyka a stál tak v protikladu k Bembovi, který pro prózu prosazoval imitaci Boccacciovy italštiny. Zároveň však Bembo neodmítal a v letech 1523 – 1525 sepsal po jeho vzoru dílo *Ragionamenti d'amore (Rozpravy o lásce)*, sbírku novel v Boccacciiovském rámci. Urozené paní a tři rytíři se schází ve vile v blízkosti Florencie a tam si krom lechtivých novel vyprávějí také o používání jazyka a o lásce. Je to příklad tehdejší běžné dvorské konverzace v Itálii v období humanismu a renesance.

La prima veste dei discorsi degli animali (První zpracování rozhovorů zvířat), to je Firenzuolovo další dílo, jedná se o sbírku 25 novel přímo převzatých z indické Pančatantry. Po dvě stě letch italské novelistiky se tak vrací „ke kořenům“. Čerpá ze španělského překladu Pančatantry, používá jednoduchý, srozumitelný jazyk.

2.8.4 Anton Francesco Grazzini – Lasca (1503 – 1584)

Básník, dramatik, novelista, spoluzakladatel *Accademia degli Umidi (1540, Akademie vodních tvorů)*, odtud také jeho přídomek Lasca – Cejn. Spolupodílel se na založení *Accademia della Crusca* v roce 1582. Část jeho děl je stavěna na odmítání téměř všeho: psal anti humanisticky, anti klasicky, anti nábožensky, témata trochu připomíná komicko-realistickou tvorbu, odmítá cokoli rigidního; jako první vytvořil soubory burleskní literatury. Je autorem nedokončeného souboru 30 novel *Le Cene (Večeře)*, nakonec jich vzniklo jen 22. Všechny jsou zasazeny do rámce, ale převráceného. Nepohybujeme se ve vysoké společnosti prchající na venkov, ale nacházíme se ve městě, mor má zde podobu karnevalu a mění se i roční období. Léto, plné života a tím i naděje, je nahrazeno krutou, temnou zimou. Společnost pěti mladých mužů a žen, čekají na konec sněhové bouře, která je překvapila při karnevalových oslavách, v domě urozené dámy ve

²⁶ STRÍTEZSKÁ, M., op.cit., s. 17

Florencii a po tři večery si vypráví příběhy. Deset příběhů každý večer, od novel nejkratších, které se vypráví první den, po ty nejdelsí, které přichází na řadu večer poslední. Témata příběhů jsou rozmanitá: tragické příběhy střídají ty milostné a dobrodružné, objevují se také „beffe“, tedy příběhy výsměšné, většinou krátké a proto jsou zařazeny do vyprávění prvního dne. Tento typ novel je pak klasickým znakem novel od quattrocenta.

2.8.5 Giambattista Giral di Cinzio (1504 – 1573)

Cinzio se narodil ve Ferraře, věnoval se psaní dramát, novel a byl po jistou dobu též vychovatelem Alfonsa II d'Este. Je autorem novelistické sbírky v boccacciovském rámci *Gli Ecatommiti (Sto příběhů)*. Rámcový příběh ukazuje skupinu mužů a žen, kteří společně prchají z Říma pleněného vojsky Karla V. (1527, Sacco di Roma). Společnost má namířeno do Marseille a celou cestu si krátí vyprávěním. Útěk před nebezpečím a skupina mladých lidí jako rámec a vyprávění příběhů jako vyplnění času na cestě, analogie s Boccacciem se zdá dokonalá. Je však pouze povrchová. Zde obyvatelé města neutíkají před katastrofou přírodní, jakou byl mor, ale před katastrofou způsobenou člověkem. Vypravování jako takové tak ztrácí funkci pobavení a potěšení, ale odkazuje na krutosti a zvěrstva, které je schopen napáchat člověk na člověku a připomíná tak spíše klasické antické tragédie. Specifickým znakem této sbírky je vyhraněný protireformační postoj autora a přísná morálka, která uzavírá období humanismu a nenápadně otevírá dveře baroku... Církev a její představitelé již nejsou ti, kterým je třeba se vysmívat.

Tato sbírka, respektive jedna z novel byla inspirací pro Shakespearova Othella.

2.8.6 Giambattista Basile (1575 – 1632)

Narodil se v Neapoli a v jejím okolí prožil i značnou část svého života, což značně ovlivnilo jeho literární dílo. V letech 1603 – 1608 sloužil jako voják v Benátsku a na Krétě, kde navštěvoval *Accademia degli Stravaganti* (literární skupina založena spisovatelem Andreou Cornerem). Po návratu do Neapole se stal členem *Accademia degli Oziosi* založené roku 1611 (Akademie zahálčů, její členové si pro svá díla mohli volit jakékoli náměty vyjma náboženských a politických). Nějakou dobu pobýval u sestry Adrianý v Mantově na dvoře rodu Gonzaga. Po opětovném návratu do Neapole pracoval v mnoha administrativních funkcích ve službách knížete Caracciola a vévody z Alby a v rámci své funkce se hojně pohyboval na neapolském venkově mezi obyčejnými lidmi. Toto působení

mezi venkovským obyvatelstvem, jeho mluva, chování a život jako takový, to vše ho zcela nepochybně ovlivnilo a odráží se i v jeho nejslavnějším díle *Lo cunto de li cunti overo Lo Trattenimiento de' Peccerille ossia Pentamerone* (1634 – 1636 *Pentameron aneb Pohádka pohádek aneb Kratochvíle maličkových*). Jedná se o rámcový příběh princezny Zozy s dvojité zrcadlovou strukturou (rámcový příběh je analogický k příběhu poslednímu, a zároveň je právě tento příběh spouštěčem vypravování). Struktura příběhu je vcelku složitá, pokusím se jí tedy shrnout jen ve zkratce, protože mám pocit, že je nutné poukázat na odlišnost tohoto souboru od ostatních sbírek, se kterými jsme se doposud setkali: Princezna Zoza se vydává do světa, aby zachránila prince Tadeáše ze zakletí. Na cestě potká tři víly (první setkání s nadpřirozenem), které jí věnují tři oříšky, které má otevřít, když je bude nejvíce potřebovat. Když prince nalezne a je tedy téměř zachráněn, podvede jí proradná saracénka a princ se nakonec zamiluje právě do ní. Zoza se s tím ale nehodlá smířit a pomocí třech darovaných začarovaných oříšků vzbudí v otrokyni a nyní již budoucí královně, touhu naslouchat vyprávění pohádek. Princ tedy sežene vypravěčky (již to není spontánní sdružení několika lidí, ale skupina spájená na příkaz, kterému předcházelo kouzlo). Po výběru vypravěček (jsou to samé ženy) promlouvá princ a popisuje, jak bude vyprávění probíhat. Počet dní závisí na tom, kdy budoucí královna porodí („čtyři nebo pět dní“). Místem setkání bude vždy fontána uprostřed palácové zahrady, pořadí vypravěček je předem jasné dané (nelosuje se z poháru jako u Straparoly, nevolí se král či královna dne jako u Boccaccia). Sbírka celkem obsahuje 50 pohádkových příběhů. V celém souboru nalezneme čtyři intermezza, ve kterých dostávají prostor k vyprávění obyčejní sloužící. Jdou při nich oblečení do kostýmů, přednášejí eklogy ve verších, které jsou zpravidla namířeny kriticky proti společnosti, zakončeny jsou morálním ponaučením. Tyto pasáže jsou Basileho autorskými počiny.

2.8.7 Giovanni Sagredo (1617 – 1682)

Narozen v Benátkách, byl barokní básník a prozaik. Jako vyslanec se dostal do Anglie, Francie a Vídně. Pod pseudonymem Ginnesio Gavardo Vacalerio vydal roku 1655 sbírku 45 boccacciovských novel *L'Arcadia in Brenta ovvero la melinconia sbandita* (Arkádie na Brentě aneb Zapuzená melancholie). Kniha byla vydána v období vrcholné krize barokní literatury, v době, kdy se rodil moderní román. Tato literární krize je patrná i přímo v díle, kde si skupina urozených benátských mužů a žen vypráví po dobu osmi dní novely. Celkem jich je 45. Prostředí, kde si novely vypráví je různorodé: zahrady, vily,

domky rybářů, vůbec veškerá myslitelná příjemná místa v okolí řeky Brenty. Jak název napovídá, vyprávění příběhů, šprýmů a přísloví má „zapudit melancholi“ vyvolanou v lidech tehdejším životem, legrácky, které si mezi sebou vypráví členové společnosti, zase poukazuje na krizi barokního jazyka, který byl užíván už jen pro zábavu.

Mimo toto dílo napsal Sagredo i historické práce, např. *Paměti otomanských monarchií* z roku 1673.²⁷

²⁷ PELÁN, J. ET AL., op. cit. s. 630 / SAGREDO, G. *L'arcadia di Brenta*, scheda libro, Salerno editrice; www.salernoeditrice.it

3 NOVELA OD STŘEDOVĚKU PO 17. STOLETÍ

3.1 Shrnutí

Na počátku 13. století vstoupila novela jako nepojmenovaný literární žánr na scénu v podobě pokračování rytířských eposů, poplatných tehdejší módě. Spatřujeme zde ale malé rozdíly, které pomalu nahrávají právě vzniku novely. Rozvleklá veršovaná vyprávění začínají nahrazovat útvary kratší, uzavřené a prozaické, které se zabývají pouze jediným tématem a na to se soustředí. A mění se také publikum. Urozený čtenář je nahrazen měšťanem, jelikož je to nyní on, jenž je adresátem doposud nekodifikovaného žánru. Tohoto prozatím nejasného vymezení s radostí využila církev, která se chopila šance uzmout si novelistické příběhy a přizpůsobit je svým účelům, v podobě vsuvek mezi kázání a morálních ponaučení. Využívala k tomu jakákoli již dříve uváděná témata, která umně přetvářela pro své potřeby. Pozastavení se na prostém moralizování ale vývoj novely brzdilo, její děj zpomalovalo. Toto se změnilo s *Novellinem*, které krom adaptace starých rytířských textů obsahuje nově i události současné. Zde nalézáme také analogii mezi názvem novela – tedy novinka - a předmětem vypravování. Poprvé je to totiž něco, co je skutečné, autentické. Ústředními postavami již nejsou jen rytíři a sličné dámy, ale objevují se měšťané ostatní členové tehdejší společnosti. Vyprávění čerpá inspiraci ze života, již se neoslavují slovné činy královen a králů; oslavuje se všední život v jeho roztodivných podobách.

Propojení novely s těmi, pro které je určena, je patrné ze skutečnosti, že je na novelu kladen požadavek, aby působila, jako by ji někdo vypravoval. Vidíme zde důležitost orální tradice: vypravěči, žakéři, ale také rétoři, to byli lidé, kterých si společnost od nepaměti velice cenila. Naopak nebýt schopen vyprávět a především dovyprávět příběh, jako je tomu například v novele LXXXIX *O dvořenínovi*²⁸, bylo považováno za velikou hanbu:

²⁸ Novelu, která se velice podobá této, nalezneme i v Decameronu (VI, 1) ve které šlechtic slíbí paní Orettě, že jí během jízdy na koni bude vyprávět příběh, ale protože se během vyprávění stále přechlívá a stále si v novele něco plete, je paní Orettou vyzván, aby radši vypravovat přestal. Použila k tomu metaforu s koněm, na kterém seděli, rytíř tuto narážku pochopil, začal vyprávět jiný příběh a ten který původní nedokončil.

Qui conta d'uno uomo di corte, che cominciò una novella che non venia meno.

Brigata di cavalieri cenavano, una sera, in una gran casa fiorentina; ed avèavi un uomo di corte, il quale era grandissimo favellatore. Quando ebbero cenato, cominciò una novella, che non venia meno. Uno donzello della casa, che servìa, e forse non era troppo satollo, lo chiamò per nome e disse:

„Quelli che t'insegnò cotesta novella, non la t'insegnò tutta.

Ed elli rispose: „Perchè no?“ Ed elli rispose: „Perchè non t'insegnò l'arrestata.“ Onde quelli si vergognò e ristette.²⁹

O dvořenínovi, jenž začal vyprávět novelu a nemohl ji přivést ke konci.

Společnost rytířů hodovala jednoho večera v jednom florentském paláci. Seděl zde také jeden dvořenín, jenž byl velký vypravěč, a ten, když bylo po večeři, začal vyprávět novelu, jež nebrala konce.

Tu jeden panoš, jenž obsluhoval u stolu, zavolal na něho jménem a pravil:

„Ten, kdo tě učil téhle novele, nenaučil tě jí pořádně.“

„Proč ne?“ tázal se vypravěč.

„Protože ti neřekl konec.“

Vypravěč se zastyděl a přestal vyprávět.³⁰

Novellino bylo první dílo svého druhu a ukázalo dalším autorům možné cesty, kterými se při psaní ubírat. Čerpají z něj další autoři a první, kterého zmíním, je Boccaccio. A nejen, že čerpal, Boccaccio dokázal z tohoto kusu nevzhledného kamene vytesat „Davida“. Tímto „Davidem“ mám samozřejmě na mysli Dekameron.

Změna oproti Novellinu je hlavně v tom, že je v něm vykreslena tehdejší společnost. Boccaccio nám ukazuje, jak lidé žili, co je bavilo, čím se zabývali a z čeho se radovali. A vždy tak činí podle pravdy. Nechce si vymýšlet, nemá to za potřebí, život je dle něj zajímavý dost sám o sobě. Nevyužívá oplzlostí k tomu, aby zaujal. Tím se liší od mnoha autorů, kteří přichází po něm a využívají kluzkosti jako jediné devizy svého vyprávění.

Boccaccio je u zrodu něčeho, v čem tkví jedinečnost novel. Odhalují pravdu. Odkrývají to, jaký život skutečně je. Je to obrovský rozdíl oproti dvorské literatuře, tam

²⁹ Novellino, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2002, s. 59

³⁰ Výbor z italských novel XIII. – XVI. věku, Praha: SNKLHU, 1953, s. 32

nebylo po skutečnosti ani památky. Naopak, neskutečné a vymyšlené ideály bylo to, po čem posluchači (nebo čtenáři) prahli, a čím vymyšlenější, ideálnější a odtrženější od skutečnosti, tím lépe.

Vše, co přijde po Boccacciovi, je v jistém smyslu jen jeho napodobováním. Jak Fiorentino, tak Sercambi se snaží na Boccaccia navázat, ale výsledkem je vesměs pouhé opakování motivů a příběhů, které jsme již slyšeli. Brána k nastupující renesanci se tu a tam pootevře v podobě nepatrné změny tematiky: v novele, která je vzorem pro Shakespearova Kupce benátského se například dozvíme, že ne touha po zisku, ale touha po poznání a potěšení z něj, je důvodem k tomu, vydat se na cestu: *però ch'io non lo mando per guadagno ch'io voglia ch'e'faccia, ma perch'egli vada a suo diletto veggendo il mondo*³¹ (neposílám ho na cestu z touhy po zisku, nýbrž aby poznal pro vlastní potěšení svět)³², to je ovšem novinka, protože do té doby byl hlavní osobní, především ekonomický prospěch. Další v řadě, Sacchetti, nechával proniknout vlastní život do svých novel, které většinou zpodobňují drobná životní fakta, nijak významná, nijak dramatická. Postavy v jeho novelách nejsou (až na výjimky) velké osobnosti historie, jak je tomu v některých novelách u Boccaccia, kdežto obyčejní, někdy trochu hloupí a omezení lidé. Sacchetti je ale nedokáže popsat s takovou lehkostí jako Boccaccio a tak díla vyznívají více méně ploše. Ve většině z nich se objevuje „beffa“, tedy žert.

I ve století 15. navazují autoři na tradici Boccacciovu, ale u některých jsou již patrné náznaky odlišnosti. Gherardi da Prato sice své vyprávění ohraničil rámcem, ale témata jeho novel jsou spíše intelektuální a naznačují nejen touhu po zábavě, ale také po vědění a poznávání. V opozici k Gherardimu stál Bracciolini, který svou *Liber facetiarum* nejenom že představil facecii (krátký humoristický, satirický příběh nebo pichlavá hláška zakončena vtipnou pointou, spojující uměleckou literaturu z folklorem), ale také znovu připomněl, že novela má především pobavit. Asi největší osobností 15. století byl Masuccio Salernitano. Jeho sbírka je plná lascivních a kluzkých novel, satira na mnichy a kněží, se kterou začal Boccaccio, je u Salernitana mnohem naléhavější, jeho slova někdy vyznívají až kacířsky. Inovace u něj je také v tom, že do běžného jazyka novel vnáší latinismy a dialekt.

16. století nám dalo Francesa Grazziniho, který pokračoval v kluzké tradici novel století předchozího. Poukazují na tehdejší měnící se literární tradici, jíž vévodí samoučelná

³¹ *Raccolta di novellieri italiani*, Torino: Cugini Pomba e Comp Editori, 1853, s.43

³² FELIX, A. *Italské renesanční novely*, Praha: Odeon, 1967, s. 55

smyslnost a jazykové bohatství stavěné na odiv. Jeho *Le Cene* napodobují Dekameron, ale ani zdaleka nedosahují jeho kvalit. Z příběhů prýští chladnost, nemají dynamiku, propojenost dějů je založena spíše na logice, postavy nejsou ničím výjimečné: šaškové, klamaní manželé, nevěrné ženy, chlípni mnichové, prodejní kněží. Náměty, které Lasca využívá, pochází z každodenního florentského života a staly se předmětem dalšího literárního vývoje, například pro Agnola Firenzuolu, další osobnost Cinquecenta. Tento benediktinský mnich nejprve používal novely jako oživení svých morálních traktátů. Nestydaté náměty některých novel jsou rozporu s jejich morálními zakončeními a celkové uhlazeným stylem.

Dalším, nikoli však posledním významným novelistou 16. století je Giovanfrancesco Straparola, který se vyznačuje především tím, že se v jeho novelách objevují pohádkové a nadpřirozené motivy a lidová mluva. Straparola čerpal především z literárních vzorů (někdy i doslovně, kopíroval), ale také z folkloru.

Nejvýznamnějším autorem tohoto období je však Matteo Bandello. Jeho prozaické sbírka novel je příjemná, čtivá, literárně velice na výši. Zachovává rámec, ale nenapodobuje ten boccacciiovský: novely předchází dopisy s věnováním, v nichž vysvětluje okolnosti vyprávění té které novely. Velká část dopisů jsou autobiografické záznamy a nám se tak nastavuje zrcadlo doby. Bandello neidealizuje skutečnost, zachycuje realitu takovou, jaká skutečně je: plná intrik, chlípnosti, neřesti, ale také ctností a vášní. Jeho kniha je vlastně především pojednáním o vášni. A jak už to tak bývá, právě motivy milostné nepřinášejí do života nic, než neštěstí. I proto je jeho soubor spíše tragický. I když i zde najdeme v protikladu k nenaplněné nebo oklamané lásce závaný žertů, šprýmů a dokonce i několik ctnostných mužů a žen. Styl, jakým Bandello píše je celkem nudný – alespoň ve vážných novelách. Ty necudné jsou vesměs velice zdařilé, realistické. Již tady začínáme pociťovat jisté mravní pokrytectví, které se s protireformací šířilo jako mor a které se pak naplno projeví v díle Giralda Cinzia. Ten ve svých *Hecatomythech* neskrývaně kritizuje nemravnost a neřesti doby a naopak odměňuje počestnost, mravnost a smysl pro řád. Vše ale bere příliš vážně, již se lascivními příhodami nebaví, naopak, odsuzuje je a tvrdě trestá. Jeho sbírka je odrazem nové doby, doby barokní, která požaduje návrat starých pořádků. Člověk se opět stává boží loutkou, a proto jakékoli nemravné aspekty lidského života odsuzuje. Víra v člověka a rozum ustupuje znovunabytému víře v Boha. Novela a literatura vůbec už nemá bavit, má poučit a kárat.

Poslední v tomto výčtu je Giambattista Basile, který se vyznačuje především tím, že jeho sbírka je pravděpodobně první sbírkou pohádek v Itálii. Jazyk, kterým Basile píše je autentický, nezdráhá se použít neapolský dialekt a lidovou mluvu i za cenu toho, že jeho dílu nebude téměř nikdo rozumět. Tím chce zachovat autenticitu díla a poukázat na to, že pochází z orální tradice a že jeho sbírka není jen pouhopouhé kopírování předchozích vzorů.

Doba barokní s sebou přináší i řadu změn: jak v životě, tak v literatuře. Ze stručné a krátké novely se rodí útvar ne nepodobný románu a to, čím sama novela na počátku byla, tedy vsuvkou v epických vyprávění pro pozastavení děje, tak nyní sama využívá.

Autoři se více než o to, jaký je člověk uvnitř zajímají o to, co ho obklopuje: *La novella barocca non scende mai a una vera introspezione. (...) Per questa tendenza a fissare gli atteggiamenti esterni a preferenza di quelli interiori, i personaggi (...) vivono come figure fisiche, come ritratti vagamente suggeriti da un gesto, volti evanescenti del pianto e del sorriso.*³³ (Novela v baroku nemá za cíl nějaké hluboké zkoumání. (...) Proto, že se raději soustředí více na vnější popis než na detailní deskripci, postavy (...) působí v novelách jako figurky, jako neurčité, odbyté portréty, jako nezřetelné tváře, které se dokáží buď smát nebo plakat.)

V novelách doby barokní se setkáváme s dlouhými úseky popisů: postav, prostředí, situací, nezřídka kdy komických, plných přirovnání a metafor, připomínajících až grotesku či karikaturu. (...) *aveva la testa fatta a melone, la fronte anomala alta nella sinistra, e ristretta nella destra con una gola scontorta nel mezzo; delle gote l'una stava sollevata e gonfia e l'altra depressa e con un piccolissimo naso levato all'insù portava il labbro superiore grosso e polputo così prominente che facendogli sporto lo faceva parere l'animale di Mastro Leone; l'occhio poi era così bieco e stralunato che l'astrolabio astrologico non seppe mai distinguer se gli aspetti della sua guatatura fossero trini quadrati o sestili, e, per eser di volto così gentile, tutti lo nominavano Giacinto.*³⁴

(...) *měl hlavu jako meloun, nepravidelné čelo, nalevo vyšší a napravo úzké, uprostřed propadlé; jednu tvář měl zdvihnutou a nafouklou, druhou pokleslou, malinkatý nos mířil nahoru a táhl s sebou i obrovský horní ret, a ten když vystrčil, vypadal jako*

³³ GETTO, G., *Barocco in prosa e poesia*, Milano: Rozzoli, 1969, s. 363

³⁴ Tamtéž s. 364

pokusné zvíře doktora Leona³⁵; pohled měl zlověstný a vykulený, že ani teleskop by nedokázal rozlišit, jestli způsob, jakým se dívá je dvojmo, trojmo nebo čtvermo, a tak proto, že vypadal tak roztomile, mu všichni říkali Hyacint.

Takovéto popisy se zdají hodně vzdálené novelám například v Novellinu nebo i dílech pozdějších a popisnost a zdobnost je právě pro dobu barokní tolik charakteristickým rysem. Vzpomeňme jen na studie o metafoře a ostrovtipu Emanuela Tesaura v jeho *Aristotelském dalekohledu*.³⁶

³⁵ Filosof, původem Portugalec, později se začal věnovat i medicíně, žijící 1460 – 1530 střídavě v Ženevě, Ferrare a Neapoli.

³⁶ *Il cannonichiale aristotelico (1654/1670)* – kompendium barokní estetiky. Základem je argutezza (ostrovtip), schopnost odkazovat na doslovné významy k významům symbolickým a alegorickým. Věnuje se též metafoře, jež má podle jeho výkladu tři stupně komplexnosti: za prostou metaforou následuje alegorie a za ní metaforický výrok budovaný podle pravidel dialektiky (concetto). (PELÁN, J., ET. AL., op. cit. s. 686)

4 PODROBNÝ ROZBOR VYBRANÝCH DĚL

V této části práce bych se ráda věnovala konkrétním tématům vybraných novel.

Rozhodla jsem se postupovat následovně. Z výčtu autorů a jejich děl uvedených v první části práce si pro každé období zvolím zástupce. Na základě prostudování jeho díla se pokusím popsat strukturu a shromáždit témata a motivy tohoto konkrétního díla. Následně budu porovnávat mezi sebou vybraná díla ze všech období. Výsledkem tohoto výzkumu by měl být výčet témat a motivů, které se v novelách 13. až 16. století objevují nejčastěji, stejně tak upozorním na ta, která se v průběhu času zčásti nebo zcela vytratila.

Pro novelu 13. století bude mým výchozím textem *Novellino* /4.1/. 14. století pak obsáhne Boccaccio (*Dekameron*) /4.2/. Masuccio Salernitano a jeho *Novellino* /4.3/ bude mým zdrojovým textem pro století 15. Z množství autorů 16. století jsem se rozhodla pro Mattea Bandella (*Trecento novelle*) /4.4/, kde kromě originálu budu pracovat i s českým překladem *Padesát pamětihodných příběhů*³⁷.

4.1 *Novellino* – neznámý autor

Jak je již uvedeno výše, *Novellino* je sbírka 100 novel sepsána neznámým autorem. Nebo možná autory. Stále panují dohady, zda autorů nebylo více³⁸ vzhledem k odlišné stylistice a náladě v určitých příbězích. Autor (či autoři) byl spíše než asketický mnich běžný, vzděláním lehce políbený občan. Soudíme tak dle několika přisprostlých novel, které se ve sbírce objevují. Toto tvrzení zakládám na faktu, že se v mnoha novelách objevují rozličné chyby: historické, geografické, chronologické. Navíc není *Novellino* napsáno v latině, která byla v té době stále ještě jazykem vzdělců, ale běžným jazykem. Především příběhy, které popisují tehdejší život a nemají svůj původ v orientálních, antických ani jiných vzorech, jsou velice blízko běžné mluvě.

³⁷ BANDELLO, M. výbor z novel, *Padesát pamětihodných příběhů*, Praha, Odeon, 1975

³⁸ *The Hundred of Tales, Il Novellino*, translated by Edward Storer, G.Routledge&Sons, NY, s. 4

V Novellinu se objevují hned několikeré náměty:

- Biblické příběhy a postavy z ní – především Starý Zákon, ale neodpovídají přímo textům v Bibli, je tedy pravděpodobné, že jsou převzaté z orální tradice vyprávění těchto příběhů
- Francouzské a provensálské vzory a artušovské příběhy
- Antické vzory
- Orientální vzory
- Ostatní náměty

Vzhledem ke skutečnosti, že Novellino je souborem novel bez rámce, jaký pak vzniká s Boccacciem, není úplně jednoduché novely seřadit nebo je zařadit podle určitého klíče. Témat, kterými se jednotlivé příběhy zabývají je mnoho – viz příloha č. 1., kapitola 12 této práce. Nejčastěji se objevují novely

- *o lidech, kteří svou obratností, pohotovostí nebo chytrostí dosáhli něčeho, co ztratili nebo po čem toužili, nebo se vyhnuli trestu (III., IV., VIII., IX., X., XXIV., XXXII., XLII., XLIX., LVI., LVII., LXV., LXXIII., LXXIV., XCVIII.)*
- *o lidech, kteří vykonali něco mimořádného nebo vlastní obětí někomu nebo něčemu pomohli (XII., XV., XVI., XVII., XLVIII.)*
- *o lidech, kteří za pomoci úskoku nebo lsti něco získali nebo dokázali (II., XIX., XXXI., XXXVI., L., LX., LXVII., XCV., XCVI., XCVII.)*
- *o lidech, jejichž špatné vlastnosti nebo činy byly potrestány (VII., XIII., XVIII., XX., XXV., XXX., XLI., XLIII., XLVI., LII., LXII., LXXXIII., XC.)³⁹*

Velice zřídka se setkáváme s novelami, jejichž tématem jsou nevěry manželů, manželek a s novelami zabývajícími se láskou. Jedna výjimka, která se velice podobá novelám, které známe od pozdějších autorů je ta v pořadí XCIX., kde se dokonce objevuje i závan jakési citovosti.

³⁹ Římská číslice označuje číslo novely, jak je uvedeno v *Il Novellino*, www.liberliber.it / pro pojmenování jednotlivých témat jsem si vypomohla tématy v Dekameronu

Smontaro e legaro il cavallo a un albero. E prese a baciarla; quella il conobbe. Accorsesi della disavventura, cominciò a piangere duramente. Ma questi la prese a confortare, lagrimando, ed a renderle tanto onore, ch'ella lasciò il piangere e preseli a voler bene, veggendo che la ventura era pur di costui, ed abbracciollo.⁴⁰

Seskočili z koně, přivázali ho ke stromu a on ji začal líbat. V tom ho poznala, uvědomila si svou chybu a začala usilovně plakat. Ale on se jal ji utěšovat, otíral jí slzy a prokazoval ji tolik úcty, až její pláč ustal a ona pocítila, že i on je jí milý. Měli tedy oba štěstí. Nakonec ho objala.

A tento „romantický“ motiv, pokračuje dále:

Cavalcaro tanto, che li trovaro dormire così abbracciati, e miràvanli, per lo lume della luna ch'era apparito. Allora ne 'ncrebbe loro disturbarli e dissero: „Aspettiamo tanto ch'elli si svegliaranno, e poi faremo quello ch 'avemo a fare.“⁴¹

Jeli dlouho, až je našli, jak spí jeden druhému v náručí. A pozorovali je, spící v záři měsíčního svitu. A protože se zdráhali je probudit, řekli si: „Vyčkáme, až se sami vzbudí a pak uděláme to, co musíme.“

Z celé sbírky dle mého názoru naprosto vybočuje – náladou, detaily, popisy a to by mohlo nahrávat teorii sdíleného autorství knihy.

Dále se v malé míře, pokud srovnáváme s novelami pozdějších autorů, setkáváme i s příběhy o smilných mniších a farářích (novela XXXIX., LIV.). Většina ostatních novel je ale více méně unikátního tématu. Nezřídka se novely vysmívají určitým pořádkům ve společnosti, hlupákům (novely XXVII., XL.), dvě novely (XIV., LXX.) jsou namířeny jako kritika žen, setkáváme se dokonce i s bajkou (novela XCIV.) nebo pohádkovými motivy (novela II.).

Postavy v Novellinu jsou velice různorodé, v závislosti na prostředí a také období, ve kterém se konkrétní příběh odehrává. Ve většině novel se ale setkáváme s králi, princí, rytíři, kteří jsou v interakci s nižší vrstvou obyvatel, tedy se sluhy, otroky, obchodníky. Málokdy narazíme na novelu, kde spolu vystupují pouze dva králové, nebo naopak dva otroci... Setkáváme se ovšem i s jakousi „střední vrstvou“, kterou zastupují bohatí

⁴⁰ *Il Novellino*, www.liberliber.it s. 64

⁴¹ Tamtéž, s. 64

obchodníci, lékaři, vojáci. Pokud se v novelách vyskytne žena z nižší vrstvy, stává se většinou objektem touhy významných mužů. A co se těchto významných mužů týká, autor nebo autoři používají jména panovníků, o kterých máme historické záznamy (Fridrich, Karel Veliký, Saladin, David, Šalamoun) narazíme i na Ježíše nebo na Merlina či Lancelota, známé z artušovských příběhů, už si ale nedělají velkou hlavu s tím, v jakém příběhu a především období, se tito objeví. Lokality, ve kterých se novely odehrávají, jsou taktéž různorodé, nejčastěji je to Řecko, Itálie, Španělsko, Blízký východ a severní Afrika, ale ty jsou důležité pouze okrajově, mnohem zásadnější jsou konkrétní místa, kam se s postavami v novelách vydáváme a těmi jsou paláce, hrady, ale také skromné vesnické příbytky či dílny.

Novellino jako celek působí trochu rozpačitě, novely jsou strohé, krátké, drží se striktně jedné dějové linky, která usiluje o to, být co možná nejstručnější. Jazyk je lidový, nepropracovaný, s dozvuky latiny. Patrné jsou středověké náboženské tendence, těm odpovídá i věnování nebo chceme-li předmluva celého Novellina:

*„Quando lo nostro Signore Gesù Cristo parlava umanamente con noi (...) disse che dell'abondanza del cuore parla la lingua. Voi ch'avete i cuori gentili e nobili infra li altri (...) facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno già fatto molti.“*⁴²

„Když k nám náš pán Ježíš Kristus promlouval (...) řekl, že jakmile je příliš slov srdci, mluví jazyk. Vy, jež máte laskavá a ušlechtilá srdce (...) vyslechněte příběhy plné krásných slov, zdvořilých promluv a odpovědí, ctnostných činů a nadání, které byly v minulosti sepsány ušlechtilými muži.“

Novellino stojí na hranici mezi literaturou dvorskou a měšťanskou, jejíž začátek se datuje se vznikem Dekameronu Giovanni Boccaccia.

⁴² Il Novellino, www.liberliber.it s. 6

4.2 Dekameron – Giovanni Boccaccio

Dekameron měl jediný cíl. Jeho příběhy měly: příjemně krátit chvíle a být skutečnými kuplíři rozkoše a lásky.⁴³ Již zde je patrný rozdíl oproti Novellinu ve kterém čteme: *questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni, secondo che, per lo tempo passato, hanno fatto molti valenti uomini*⁴⁴ (tato kniha se zabývá krásnými slovy, zdvořilými promluvami a odpověďmi, ctnostnými činy a nadáními, které byly v minulosti sepsány ušlechtilými muži)⁴⁵ Ale i přesto v Dekameronu nalezneme odkazy na stále ještě doznívající kurtoazní ctnost a úctu, když Boccaccio v první den odůvodňuje, proč se nedozvíme pravá jména vypravěček a vypravěčů: *Nechci také poskytnout záminku závistníkům, kteří jsou vždy /.../*⁴⁶ *pohotově hanobit každý chvályhodný život, aby mohli hanlivými slovy snižovat počestnost oněch znamenitých paní.*⁴⁷

Dekameron, jako vrcholné Boccacciovo dílo, je zároveň jakýmsi stavebním kamenem italské a světové renesance. Kniha je rozdělena do deseti dní, během kterých si skupina mladých lidí vypráví sto novel spojených jedním společným rámcovým příběhem. Ten se odehrává roku 1348, na venkově, kam se mladí lidé uchylují při útěku před morem, který toho roku ochromil Florencii. Hrdinové těchto příběhů jsou běžní občané představující typické lidské charaktery a povahy. Největší část všech příběhů je věnována různým podobám lásky v pozemském pojetí. Boccaccio zdůrazňuje její tělesnost a smyslnost jako něco, co je člověku přirozené, není tedy divu, že se jeho výklad nesetkal s úspěchem u Církve a kniha se ocitla po Tridentském koncilu na seznamu nežádoucích knih.

Dekameron začíná popisem Florencie, kde se stejně jako mor počínala šířit lidská nemravnost a lhostejnost (...) *z této příčiny se proto nestarali o ni jiného než o sebe, (...) že se jeden občan štítil druhého, (...) ba co je ještě horší a skoro neuvěřitelné – otcům a matkám se ošklivilo obsluhovat a navštěvovat svoje děti.*⁴⁸

⁴³ DE SANCTIS, F. *Dějiny italské literatury*, 1959, s. 200-201

⁴⁴ *Il Novellino*, www.liberliber.it s. 5

⁴⁵ Tento úvod je vlastně v rozporu s obsahem knihy, která pojednává spíše o věcech opačných.

⁴⁶ Pravděpodobně chybí v překladu sloveso

⁴⁷ BOCCACCIO, G., *Dekameron*, Praha, SNKLU, 1959, s. 18

⁴⁸ Tamtéž, s. 16

Skupina sedmi žen a tří mužů, z nichž všichni mají zástupná jména řeckého původu odpovídající jejich povahám a vlastnostem, se setká v kostele Santa Maria Novella, kde se dohodnou, že před morovou zkázou a nepočetnými pořádky, které se ve městě rozmáhají⁴⁹, uprchnou na venkov, kde se budou veselit a radovat tak dlouho, dokud neuvidí, že nebesa už udělala téhle pohromě konec⁵⁰. Jakmile dorazí na venkov (fiesolský pahorek poblíž Florencie) jsou stanovena pravidla soužití a vyprávění. Každý den je zvolen král či královna vyprávění, kteří volí téma pro daný den (krom prvního a devátého dne, kdy se vypráví na volné téma). V závěru každého dne pak jeden z vypravěčů zazpívá milostnou ballatu. Ústředními tématy novel jsou štěstěna, láska, a lidská inteligence. Láska a štěstěna jsou pro Boccaccia hybnou silou lidských osudů a životů, v opozici k nim uvádí inteligenci a moudrost, které se proti nim snaží bojovat. Zajímavé je, že v Dekameronu nenarazíme na Boha v roli soudce nad lidským osudem. Podle Boccaccia je to nyní člověk, kdo má svůj život pevně ve svých rukách. Sám si ho dokáže zařídit pomocí svého rozumu, jenž nahrazuje středověkou boží prozřetelnost.

Díky rámci, který nám sám autor připravil a rozdělení vyprávění do několika dnů, si můžeme načrtnout témata a náměty jednotlivých příběhů:

- o lidech, které postihly různé nehody, s nimiž to ale nad veškeré očekávání dobře dopadlo⁵¹
- o lidech, kteří svou obratností dosáhli něčeho, po čem velice bažili anebo opět nabyli toho, o čem předtím přišli⁵²
- láska s nešťastným koncem
- láska se šťastným koncem
- o lidech, na něž byl zaměřen nějaký vtíp, oni jej však odrazili pohotovou odpovědí, nebo se předvídavě vyhnuli ztrátě, nebezpečí či hanbě⁵³
- o taškařicích, jimiž dílem lásky, dílem pro svou záchranu obalamutily ženy své manžely, ať už to ti chudáci zpozorovali, nebo nezpozorovali⁵⁴

⁴⁹ Tamtéž, s. 20

⁵⁰ Tamtéž, s. 21

⁵¹ Tamtéž, s. 77

⁵² Tamtéž, s. 190 (týká se milostných tužeb, nikoli obecných hmotných věcí)

⁵³ Tamtéž, s. 438

⁵⁴ Tamtéž, s. 479

- o šprýmech, které denně tropí žena muži či muž ženě či muži jeden druhému⁵⁵
- o lidech, kteří vykonali něco skvěle ve věcech lásky či jiných⁵⁶

Ze všech novel celé sbírky bych ráda zmínila několik, které vybočují a které se mi zdají nejvýznamnější. První z nich, je novela prvního dne, kdy se vypráví na volné téma. Je to příběh o Židu Melchisedechovi, který pomocí příběhu o třech prstenech (setkali jsme se s ním již v Novellinu) vyvázne z nebezpečí, které pro něj přichystal Saladin a díky své moudrosti je ještě bohatě odměněn. Téma této novely je oproti Novellinu ještě rozvedeno o poslední část, kde je Židova moudrá a vychytralá odpověď odměněna a oceněna.

Saladin seznal, že Melchisedech znamenitě uklouzl z pasti, kterou na něho nastražil, (...).

Krom toho obdaroval Melchisedecha převelikými dary a měl ho provždy za svého přítele; určil mu vysoké a čestné postavení a podržel si ho na svém dvoře.⁵⁷

Další z novel, která jistě stojí za pozastavení je příběh Ser Ciappelleta, který falešnou zpověď oklame zbožného mnicha, zemře a nabude tak pověsti světce, ačkoli se po celý život choval víc jak zavrženíhodně. Novela jako taková je kritika lidského pokrytectví a přetvářky. Boccaccio v ní zasáhl svět měšťanstva, ale i kléru. Je pomyslně rozdělena do tří částí: v první se popisuje Ciappelletův bezbožný život, v druhé jsme svědky jeho bezostyšného lhaní a vymýšlení na smrtelné posteli a konečně třetí je pouze výsledkem druhé části, tedy jak se o Ciappelletovi po jeho smrti smýšlelo v závislosti na jím vymyšlené zpovědi. Jsme svědky toho, jak jakýkoli člověk dokáže „slovem měnit skutečnost“. Celá novela je plná vychytralosti, humoru a ironie, dokonale zobrazuje zkaženost měšťanstva, ale i prostoduchost církve. Boccaccio tady jasně ukazuje lhostejnost, kterou chová k církvi, jak ostatně uvádí v předmluvě novely třetí prvního dne:

... a protože bylo povězeno už mnoho dobrého o Bohu i pravdivosti naší víry, nebude jistě nevhodné přistoupit nyní k příhodám a činům lidským.⁵⁸

⁵⁵ Tamtéž, s. 545

⁵⁶ Tamtéž, s. 689

⁵⁷ BOCCACCIO, G., Dekameron, Praha, SNKLU, 1959, s. 49

Poslední novelu, kterou chci zmínit je ta, která uzavírá celý soubor. Vybrala jsem ji záměrně jako protiklad novely předchozí, abych ukázala, že Boccaccio své dílo koncipoval podobně jako Dante svou Božskou komedii – od hříchu k vykoupení, v tomto případě tedy od morálního dna Sera Ciappelleta po šlechtnost a ctnost těžce zkoušené Griseldy, která je hrdinkou posledního příběhu.

Příběh vypráví o chudé dívce Griseldě, do které se zamiluje markýz Gualtieri a rozhodne se ji pojmout za manželku. Ona byla krásná, moudrá a brzo si naklonila na svou stranu celý dvůr. Markýz se ale bůhví proč rozhodl otestovat její oddanost a lásku a také slib, který mu v den jejich svatby dala, tedy že bude vždy poslušna jeho slovům a činům a že se nebude pohoršovat nad ničím, co udělá.⁵⁹ Připravil si pro ni zkoušky opravdu hrůzné, ale ona jen opakovala, že to, co je dobré pro markýze, je dobré i pro ni. Markýz jí nakonec odhalil celou pravdu dojat její oddaností.

Ženská hrdinka tohoto příběhu se liší od hrdinek příběhů ostatních, které vystupují jako vychytralé a schopné obelstít své manžely, když je jim to ku prospěchu. Griselda je netečná, nedává na sobě znát emoce, nepříznivý osud přijímá s trpělivostí. Svého manžela uctívá, i když jí způsobuje bolestivá příkoří.

Tuto novelu můžeme chápat jako skrytý, polidštěný příběh o Jobovi, kterému Bůh připravil několik zkoušek, aby se utvrdil v jeho víře, stejně jako je zkoušena Griselda svým manželem a on se tak mohl přesvědčit o její oddanosti. Opět tedy přecházíme od sféry „božské“ do té „lidské“.

Za zmínku určitě stojí i závěr příběhu který je v naprostém kontrastu s jejím ušlechtilým obsahem. Je to dáno pravděpodobně tím, kdo příběh vypráví. U konkrétních vyprávěčů jsem se příliš nepozastavovala, ale nyní udělám výjimku. Příběh je vyprávěn Dioneem, který je ve společnosti ostatních známý pro svou rozvolněnost a drzost. Rád vypráví nemravné a obscénní příběhy a přesně takový je i závěr tohoto, když se Dioneo snaží shrnout celou dovyprávěnou novelu.

*A při tom té by se snad nedalo mít za zlé, kdyby klesla natolik - když ji vyhnali z domu v košili -, že by si dala vyprášit kožíšek od jiného, jen aby se dostala k pěkným šatům.*⁶⁰

⁵⁸ BOCCACCIO, G., *Dekameron*, Praha, SNKLU, 1959, s. 47

⁵⁹ Tamtéž, s. 768

⁶⁰ Tamtéž, s. 776

4.3 Novellino – Masuccio Salernitano

„A principio horribilis et foetida, et in fine prospera desiderabilis et grata.“

Tak přesně taková je, stejně jako u Dekameronu, struktura Salernitanova Novellina. Posloupnost novel opět není náhodná, odhaluje charakteristiku celého díla. Opět se pohybujeme od novel s neřestnými a špatnými tématy k těm, které končí šťastně anebo ctnostně.

Celý soubor je rozdělen na pět částí opatřených prologem a každá z těchto částí obsahuje deset novel. Každá z novel je věnována nějaké významné historické osobnosti neapolského dvora. První je dedikace kalábrijské vévodkyni Ippolitě Sforza a slouží jako úvod celému souboru novel, který je pak následně uzavřen částí nazvanou *Parlamento dell'autore al libro suo* (Autorova promluva ke svému dílu). Tady bych ráda zmínila, že ačkoli se to možná na první dojem nezdá, dle mého jsou obě části propojeny příběhem. V úvodu Salernitano popisuje svou touhu psát, ačkoli se na to necítí příliš jazykově, ani jinak vybaven: *„avendo da la mia tenera età faticato per esercizio el mio grosso e rudissimo ingegno, e de la pigra e rozza mano scritte alcune novelle“*⁶¹ (od mládí jsem se pokoušel použít svůj nedokonalý talent k sepsání nějaké novely svou hrubou a línou rukou). V závěru se snaží „obhájit“ své dílo v případě, že by nebylo přijato tak, jak očekával pomocí příběhu, který má naznačit to, jak se při jeho psaní cítil a s jakou oddaností jej tvořil. Tento příběh popisuje setkání rolníka s uctívaným panovníkem. Rolník si byl vědom toho, že je zvyk, že při setkání s panovníkem, mu každý něco věnuje. On ale, jsouc nemajetný, neměl nic, co by mu mohl dát. Rozhodl se tedy alespoň skočit do řeky a nabídnout mu z ní, ve svých dlaních vodu. Celý úryvek přináším zde:

„Signor mio, in me non è oro né argent, né niun altra facultà da posserte, como è già debito, reverire e como a re mio signore cognoscere, si non de questa poca acqua, quale ne le mei faticose mani gií vidi: prindila dunque, te supplico, noc quella purità de core noc la quale te la dono, e sappi del certo che, se da lieta fortuna me fusse stato concesso, como se te conviene, te averia fatta la debita oblazione.

*Mirabile fu la umanità del re, adoperando gesto degno de vero e naturale gran signore; e non isdegnò inclinare la sua delicatissima bocca ne le lutulente e rozze mani del villico coltivatore de la terra (...).“*⁶²

⁶¹ SALERNITANO, M. *Novellino*, op. cit., s. 5

⁶² Tamtéž, s. 431

Dle mého názoru je oním „rolníkem“ sám Masuccio, který se cítí přesně tak, jako onen chudák, který nemůže králi nabídnout více, než svou oddanost.

Každá z padesáti novel má sama o sobě jakési čtverné členění: *námět*, tedy něco, o čem se bude vyprávět; *předmluvu*, která obsahuje věnování a případně i důvod, proč se daná novela právě k tomuto adresátovi vztahuje; *vyprávění*, tedy příběh jako takový; a část nazvanou *Masuccio*, což je závěrečný komentář autora, který zároveň slouží jako propojení s novelou následující. V něm se autor zastavuje a vypráví tu o celém příběhu, tu o jeho části, někdy se pozastaví nad chováním protagonistů, jindy zase nad postavami jako takovými, nechybí ani moralistické nebo vtipné komentáře odkazující a nabádající ke čtení dalších příběhů. Autor vůbec je v tomto souboru něco jako průvodce, pasoval se do této role sám a my s ním procházíme metaforickou cestu celým textem. Jsme s ním stále v interakci. Nedělá mu žádnou potíž přerušit kdykoli jakékoli jeho vyprávění a okomentovat ho, zdůraznit to i ono, nabídnout čtenáři své pocity z příběhu; v několika novelách takto vstoupí ve vyhrocených situacích, pravděpodobně za účelem pozdržení a zpomalení rytmu vyprávění.

Novely, které se v jednotlivých částech vypráví, nemají tak striktně daná témata jako v Dekameronu, zároveň se ale nevypráví na volné téma. Novellino je jakousi kombinací obou: Náměty k vyprávění jsou sice dané, ale zadání jsou natolik obsírná, že je lze považovat za téměř volná:

1. Odsouzeníhodné chování církevních představitelů
2. Žárlivost, jako zdroj žertů, ale i nešťastných událostí
3. Žena a její vady a zlozvyky
4. Smutné a dojemné příběhy
5. Příhody známé a šťastně zakončené

Celkově se ale náměty Novellina točí kolem dvou hlavních témat a těmi jsou *ženy a jejich nevalná morálka* a *antiklerikalismus*.

Salernitano bývá někdy nazýván „neapolským Boccacciem“, jeho novely mají vskutku mnoho společného s výše jmenovaným Florentánem, i přes to je ale jeho dílo originálním počinem. Neapolský autor ke čtenáři promlouvá přímo: otevřeně, bez

pokrytectví, když použije neslušná slova, je to proto, že chce čtenáře pobavit nebo jimi upozornit na nepravosti, které se ve společnosti v jeho době odehrávají. On sám je jakási čistá duše, jeho chování je morální a pravděpodobně ještě věří a důvěřuje v sílu církve (možná právě proto tak vehementně odsuzuje chování církevních představitelů v nejedné své novele – v tomto ohledu, tedy v tom kritickém vůči církvi - je ne nepodobný Luigi Pulcimu, který mimochodem Salernitanovo dílo znal; oba užívají běžný jazyk, místo latiny, obě díla (Morgante a Novellino) jsou plná pichlavých poznámek, ani jeden si nebere servítky s již zmiňovanými církevními představiteli a obě knihy byly mezi prvními, které se dostaly na seznam zakázaných knih).

Salernitano se obrací k publiku, jímž jsou dámy a urození muži neapolského dvora, a stává se jakýmsi poslem morálky a ctnostného chování. Těchto padesát osob (dle celkového počtu novel) tak představuje diváky, kteří sledují autorovo představení. Jak diváci, tak novely jako takové pro nás jsou nesmírně důležité; fungují jako protipóly. Diváci představují tu nejvyšší vrstvu obyvatel, která stojí v opozici k novelám, které naopak nabízejí pohled do vrstev nejnižších, ale o to opravdovějších a jsou tak přímým svědectvím života, který je mnohými historiky často záměrně zamlčován a potlačován.

Salernitano svými novelami sice navazuje na boccacciovskou tradici, ale vždy se zaměřuje na figury zvláštní a atypické, ať už se pohybují v jakýchkoli situacích. Jeho novely jsou plné hrůzostrašných příběhů, krutých žertů, nelidské krutosti a násilí (detailně popsána vražda milence ve 31. novele⁶³), obscénních situací, groteskních momentů a černého humoru. Jsme svědky života lidí, jejich zvyků, tradic, názorů, vychytralosti řeholníků, vyzývavosti žen, povýšenosti pánů, vtípků a prohnanosti obyvatel Neapole, Salerno a okolních vesniček. Vše je sice v rukou osudu, ten je ale slepý a krutý. Drama a napětí, ve kterém jsou postavy nuceny reagovat vášnivě a naslouchat svému chtíči, to je Masucciova realita všedního dne.

Autor byl sice z vysoce postavené rodiny, avšak nebyl bůhvíjak literárně vzdělaný a tedy v době, kdy většina velkých literátů píše latinsky, on píše v mateřském jazyce. Nejde mu o vychvalování antiky, mytologie, nepřináší velká témata. On píše o tom, v čem se pohyboval, v čem žil. Nešlo sice úplně zabránit tomu, aby mu do mateřštiny vklouzl tu a tam nějaký latinismus, což ovšem bylo pochopitelné, vzhledem k tomu, v jakém období žil. Dále úplně nezvládal gramatiku, tedy, ani nemohl, jelikož ještě neexistovala, proto

⁶³ SALERNITANO, M. *Novellino*, Napoli 1874, s. 341-345

občas narazíme na konstrukce, které uchu příliš nelahodí. To ale nemění nic na obsahu díla, na informaci, kterou chce předat. Vůbec, jazyk Novellina, to je italština s příměsí neapolštiny, možná spíše jazyka z okolí Salerno. Je to jazyk čistý (když uvažíme, že období vzniku je 15. století), elegantní, je to jazyk, který plně vyhovoval tehdejšímu posluchačům vyšších vrstev. Je to italština, nikoli toskáňština a zároveň mateřština a ne volgare.

A když už jsem se na předchozích řádcích pustila do přirovnávání Salernitana k Boccacciovi a následně hned vyvracela podobnost jejich děl, ráda bych upozornila, že sám neapolský autor se na Boccaccia odkazoval: „*Conoscerai (...) famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale te hai sempre ingegnato d'imitare*“.⁶⁴ (Znal jsem vytríbený styl a mluvu přeslavného básníka Boccaccia, kterého jsem se vždy snažil napodobit.) Novellino za Dekameronem pokulhává v nápaditosti, v rozmanitosti postav, ani styl psaní se Boccacciovi nevyrovná. Tedy alespoň ne tam, kde se o pokusí ho napodobit. Tato dílka pak působí utrápeně a skutečně okopírovaně. Novely, které jsou jeho vlastní, kde upustí od nápodoby, jsou pak odlehčené, upřímné, opravdové. Jak jsem již zmínila, Salernitano nebyl tak jazykově vybaven, jako Boccaccio, a zde pramení i další rozdíl mezi jejich díly: Masuccio se zajímá více o to, o čem píše, než to jak píše, proto například jeho komično spočívá v situacích, kdežto Boccaccio dokáže komično vyvodit ze slov, z jejich mnohoznačnosti, nebo třeba jen z toho, jak znějí.

Některé zásadní rozdíly v jejich dílech se nyní pokusím shrnout v krátkém přehledu:

- V Boccacciově díle se hledí spíše na etiku než na morálku, Salernitano zase zdůrazňuje morálku, aby na ni mohl ukázat úpadek života a zvyklostí tehdejší společnosti. Sám se touto změnou cítí zasažen.
- Boccaccio věnuje celý soubor ženám a dámám, které znají bolest z nešťastné lásky. Má za cíl je pobavit s ohledem na to, že četba byla pro ženy v tehdejší době jediný způsob zábavy (neměly možnost chodit například na lovy a bavit se jako muži). Salernitano celý soubor věnuje Ippolitě Sforza a každý jednotlivý příběh je věnován významným lidem neapolského dvora.
- Boccacciova témata jsou láska, štěstěna, ctnost a inteligence, pro Salernitana byla hlavním motivem nesnášenlivost k ženám a antiklerikalismus

⁶⁴ SALERNITANO, M. *Novellino*, op. cit., s. 36

- Boccaccio má obrovský vyprávěcí talent, oproti Salernitanovi, který se pouze snaží se mu vyrovnat, ale z díla je cítit rozčarování nad dobou, ve které žije
- Boccaccio postupuje ve vyprávění od tragického ke komickému, Salernitano se snaží o něco podobného, ale převládá u něj tragično
- Boccaccio věří v inteligenci a v činy, které člověka mohou dostat z jakéhokoli bezpráví, kdežto Salernitano je spíše rezignovaný a smutný ze ztráty hodnot
- Boccacciovo dílo je jednotné, i přes množství různých postav si drží formu, Salernitanova sbírka je spíše neorganizovaná, je to dáno pravděpodobně příliš volnými tématy vyprávění a několikerým členěním jednotlivých novel.

Boccaccio byl vychytralý a zlomyslný, Masuccio dobrosrdečný a povýšený; Boccaccio se vysmívá církvi jako takové, Masuccio falešným jednotlivcům v ní; Boccaccio dokáže nahlédnout do nitra postav, Salernitano se nechává unést prvními dojmy z nich; Boccaccio je rozvážný, Salernitano horlivý. Tyto vlastnosti činí každého z nich jedinečným a ve své době i výjimečným autorem, který pro budoucí generace (nejen autorů, ale i čtenářů), zanechává inspirativní a nezaměnitelné dílo.

4.4 „Novelle“ – Matteo Bandello

Každou z novel předchází věnovací dopis jedné z mnoha tehdejších významných osobností, ve kterém autor popisuje, kde se ta která novela vyprávěla, za jakých příležitostí, popřípadě kde a od koho ji slyšel poprvé a téměř v každé je také připomenutí toho, že právě Bandello by měl být tím, kdo novelu sepíše a nabídne ostatním, aby se i oni mohli jeho psaním potěšit. Novely a dopisy jsou buď propojené a navzájem provázané nebo je věnování od obsahu novely striktně odděleno. Ať tak, či tak, mají nespornou uměleckou hodnotu a ukazují mimo jiné i to, kde všude Bandello čerpal inspiraci pro svá díla.

To, že Bandello využívá věnovacího dopisu, jako předmluvu pro své novely, není až tak originální (Salernitano dopisy využíval též). Co ale originální je, je jejich různorodé

použití, každý z dopisů je úplně jiný a co víc, Bandello v téměř každém z nich naráží na dobovou situaci, na prostředí, ve kterém se právě nachází a na události, které se kolem něj odehrávají. Našel nový způsob, jak díky němu zprostředkovat skutečnost: stejně jako nemohla být naráz umírněna tehdejší chaotická doba a narušené řády, stejně tak nemohl být jeho soubor novel uzavřen, po vzoru Boccaccia, do jednotícího rámce; tedy pokud měly novely působit opravdu autenticky. Pokud nyní chceme vyprávět novely, už nám nestačí najít si klidné místo, chráněné před všudypřítomným morem nebo jinou katastrofou, tam se uchýlit a zapomenout na všechny hrůzy kolem. Hrůzám, které obklopovaly člověka v době Bandellově, se utéct nedalo. A Sacco di Roma (1527) byl pravděpodobně tím prvním stupínkem k tomu, aby si lidé uvědomili, že doba je zlá a že před zlem se nejde schovat a nejde mu utéct.

Věnovací dopisy byly také v jistém smyslu kukátkem, skrz něž se můžeme dívat na Bandellovu poetiku a na nejednoznačné literární prostředí, ve kterém chtěl tvořit – čerpal jak ze vzorů minulých, tak i z těch aktuálních. A slouží také jako jakési teoretické shrnutí vypravování, které se nezabývá pouze novelou jako takovou, ale číší z ní jisté radostné „zamyšlení“ nebo „uvažování“ nad celým jejím konceptem.

Novely, jak sám autor na několika místech deklaruje⁶⁵, byly sepsány a seřazeny v náhodném pořadí (tím se tedy naprosto odlišuje od Boccacciova Dekameronu i od Salernitanova Novellina, ve kterých jsou novely řazeny dle klíče Božské komedie – od nejhorších a tragických k těm veselým a odlehčeným). V tomto seřazení, nebo spíše neseřazení, se dokonale odráží Bandellovův náhled na život: podle něj je život nekonečná studnice neopakovatelných, výjimečných a nepředvídatelných náhod a událostí. A aby nám takový život mohl ukázat, nemohl zasadit novely do rámce, ani je nijak jinak ohraničit (například výběrem témat k vyprávění – viz Dekameron a Salernitanovo Novellino). A stejně, jako je život plný nepředvídatelných událostí, tak ani čtenář Bandellova díla nebude, kvůli chybějícímu rámci, vědět, jaká novela a jaké téma bude následovat. Tato otevřenost mu dále umožňuje přecházet od věcí uhlazených k věcem násilným až brutálním, od jisté obscenity po morálnost a cudnost.

V díle se nám představuje plejáda různorodých postav ze všech myslitelných sociálních vrstev. Čerpá jak z jeho doby, tak z dob hluboko nebo jen nedávno minulých. Jsou to postavy historické a skutečně žijící, ale také smyšlené, objevující se v literárních

⁶⁵ BANDELLO, M. *Novelle*, www.liberliber.it, s. 3, 301, 615, 786

dílech, anekdotách nebo lidových vyprávěních. A není samozřejmě prvním, ani posledním autorem, kdo se uchyluje k takovéto „inspiraci“.

Pro Bandella je lidské chování nekonečný zdroj inspirace. Je pro něj důležitý příběh, činy a události, nepozastavuje se a nezdůrazňuje váhu jednotlivých slov, jak je tomu třeba u Boccaccia. Důležité je také to, kdo onen příběh vypráví, protože jen dobrý vypravěč mu dokáže dodat punc jedinečnosti a jazyk, který musí být srozumitelný všem. Pro Bandella už není novela příkladem, nebo návodem správného chování, přestává být moralizující a umravňující, ačkoli každá v sobě jistě poučení nese... Bandello novelu vidí jako záznam v kronice života, o které nás chce zpravit.

Jak jsem se již zmínila výše, Bandellovy novely jsou vesměs tragické příhody nešťastných a nenaplněných lásek, kde právě ona láska, je spouštěčem smutných událostí. Ale nenechme se zmýlit, příčin těchto tragédií je mnohem více, než jen zhrzený milenec či milenka. Nabídnou tedy výčet některých z nich: tragédie způsobené nemocí: ano, i choroba jako šílenství, splín, dokonce i žárlivost (která se jako samostatné téma vyskytuje i u Salernitana), může být příčinou tragédie (I/5; I/55; II/20; II/43); tragédie obsahující nějakou hrůzostrašnou událost: vyskytuje se především v „historických“ námětech, součástí vyprávění bývá spousta krve, mučení a mrtvých těl, ženy zazděné zaživa nebo donucené k potratu (I/42; II/12; III/52); tragédie plné hrůzných skutků, které se ale obejdou bez krve či zbytečného mučení (I/4; I/12; III/4); tragédie způsobené hlubokými city (I/8; II/22; II/29), zde například najdeme jednu z verzí Romea a Julie; tragédie boccacciovské tematiky, jako smrt z lásky (I/33), nenadálá smrt dvou milenců (I/14); v neposlední řadě tragédie morální, kterým často předcházejí dlouhé autorovy úvody o tom, co je a co není morální, užívající při tom příklady z historie, ale také odborné názory (II/24; II/40).⁶⁶

Tragičnost novel není v tomto období nic výjimečného. Již dříve jsem připomínala změnu poetiky u Cinzia v závislosti na historických událostech, kterých byl svědkem (dle stejného modelu jako Boccaccio popisoval v Dekameronu nástup a průběh moru ve Florencii, změnu v chování lidí a úpadku jejich morálky, tak přesně popisuje Cinzio v Předmluvě k dílu *Gli Ecatommiti* událost nazývanou Sacco di Roma, která se udála roku 1527, kdy nepřátelští vojáci bez milosti vraždili bezbranné obyvatele Říma; jak muži, ženy, dokonce i děti nebo celé rodiny, jedna po druhé umíraly meči barbarů. Popisuje, jak

⁶⁶ Římská číslice značí část (I-IV), ve které se novela označená arabskými číslicemi, nachází v souboru BANDELLO, M. *Novelle*, www.liberliber.it

hrdinní a ctnostní otcové, než aby nechali zneužít a trpět své dcery a ženy, že se sami raději chopili nože a ženám a dívkám sami pomohli z tohoto světa, aby je ušetřili bolestivým mukám a ztrátě cti. Sledujeme, jak barbaři neničí jen životy obyvatel, ale i kostely, chrámy, jak jim není nic svaté.⁶⁷ Po skončení tohoto bezbožného řádění přišlo na řadu procitnutí, které situaci nijak nevylepšilo: lidé byli k druhým lhostejní, nezajímali se o to, zda někdo nepotřebuje pomoc, začali se starat sami o sebe. Není tedy divu, že ulice zůstávaly plné mrtvých těl, sirotci se bez milosti zabíjeli, na řadu přišli krádeže a další neospravedlnitelné činy⁶⁸, v závislosti na úpadku morálky a vůbec celé společnosti, kdy se zlo a mocenské bojůvky staly hlavním motorem společnosti a autoři na tyto negativní změny reagovali právě změnou tematiky svých děl.

⁶⁷ CINZIO, G., *Gli Ecatommiti*, Torino: Cugini Pomba e Comp editori 1853, s. 10

⁶⁸ CINZIO, G., *Gli Ecatommiti*, Torino: Cugini Pomba e Comp editori 1853, s. 19

5 PRAKTICKÉ SROVNÁNÍ VYBRANÝCH NOVEL

V této části své práce bych mezi sebou ráda porovnála vybrané novely výše uvedených autorů a ukázala na nich, jak se v průběhu času měnil celkový výraz díla, jaký jazyk autoři použili, jak koncipovali příběh jako takový a jaké odlišnosti v něm můžeme nalézt.

Rozhodla jsem se pro následující rozlišení:

5.1 „*O třech prstenech*“ (Novellino LXXIII. novela, Dekameron I/3)

5.2 XIV. novela v Novellinu a ta, která novelou v pravém slova smyslu ani není, je to totiž součást předmluvy ke čtvrtému dni vypravování v Dekameronu „*O husičkách*“

5.3 novely, které byly předlohou k Shakespearově dramatu *Romeo a Julie* (Salernitano – *Mariotto a Gianoza* III, 3; *Bandello Romeo a Julie* II, 9)

5.4 novela z Novellina (XCI) a jí odpovídající z pera Mattea Bandella (*Šprýmař Gonnella* IV, 2)

5.1 *O třech prstenech*

Tento příběh není originálním počinem autora Novellina, vyskytuje se již v orientálních sbírkách. Vypráví o sultánovi Saladinovi (Soldano v Novellinu), který chce dostat peníze od známého židovského lichváře Melchisedecha (v Novellinu nemá jméno, je označen jen jako bohatý žid), ale dopředu ví, že mu je nechce nikdy vrátit. Vymyslí tedy lest, která spočívá v tom, že mu položí záludnou otázku, na kterou žid bude muset, dle panovníkova soudu, odpovědět tak, že ho urazí a on pak nechá, jako trest za urážku majestátu, zabavit celý Melchisedechův majetek. Tato otázka se týká náboženství, konkrétně: jaké ze tří náboženství je to nejryzejší. Saladin ale nečeká, že žid tuto lest prokoukne a odpoví na otázku zajímavým příběhem. Ten vypráví o muži, který měl tři syny a také prsten s drahým kamenem, který měl po jeho smrti připadnout jednomu ze synů. Prsten ale chtěli všichni a ani muž se nemohl rozhodnout, kterému synovi by ho odkázal nejraději, proto ho napadlo, že nechá vyrobit dva další prsteny, navlas stejné, takže nikdo nepozná, jaký z nich je ten pravý. Tímto příběhem tedy Melchisedech odpověděl na sultánovu otázku, tedy, že žádné náboženství není nejryzejší, protože Bůh, který představuje v příběhu otce, dal třem národům víry (prsteny), ale již neřekl, jaká z nich je

jeho opravdové dědictví a každý člověk tak věří, že právě jeho víra je ta pravá. Po dovyprávění tohoto příběhu sultán seznal, že Žid se z jeho záludné otázky chytře vyvlékl.

Tady končí vyprávění v Novellinu, ale Boccaccio v Dekameronu ještě pokračuje.

Saladin seznal, že Melchisedech znamenitě uklouzl z pasti, kterou na něho nastražil, a proto se rozhodl, že mu odhalí, co by potřeboval, a tak hned uvidí, zda mu Melchisedech bude chtít posloužit. Udělal to tedy a přitom se mu přiznal, co zamýšlel učinit, kdyby mu nebyl Melchisedech odpověděl tak rozvážně, jak to udělal.

Žid ochotně posloužil Saladinovi takovým množstvím peněz, kolik od něho Saladin žádal, a Saladin mu je později všechny do haléře splatil. Krom toho obdaroval Melchisedecha převelikými dary a měl ho provázet za svého přítele; určil mu vysoké a čestné postavení a podržel ho na svém dvoře.⁶⁹

V tom hlavním, tedy v příběhu jako takovém, jsou obě novely naprosto totožné. Co je ale odlišné, je struktura textu a již zmiňovaný závěr. Pojdme si tedy novelu rozebrat podrobněji:

Novellino – úvod:

Nejdříve je nám autorem představeno téma novely a její pořadí, dále už ale autor začíná poněkud „zhurta“ a přechází rovnou k věci: *Il Soldano, avendo bisogno di moneta...*⁷⁰ (*Saladin, protože potřeboval peníze...*)

Novellino – hlavní část:

Bez sebemenšího otálení přecházíme k tomu, jaký plán sultán vymyslel a jak ho hodlá zrealizovat, popřípadě potrestat Žida, až špatně odpoví: *S'egli dirrá la giudea, io li dirró ch'elli pecca contro la mia; e se dirrá la saracina, ed io diró: Dunque perché tieni la giudea?*⁷¹ (*Řekne-li hebrejská, prohlásím, že urazil mou víru. Řekne-li mohamedánská, zeptám se: A proč tedy vyznáváš hebrejskou?*)⁷² Následuje odpověď Žida a výše zmíněný příběh. Nejsou zde žádné popisy, bližší informace, „zpráva“ je podána co možná nejstručněji, tak jak to definice „novely“ vyžaduje.

⁶⁹ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, Op.cit. s. 49

⁷⁰ *Novellino*, op.cit., s. 49

⁷¹ Tamtéž, s. 49

⁷² FELIX, A. *Italské renesanční novely*, Praha: Odeon, 1967, s. 7

Novellino – závěr:

Sultán zaskočen Melchisedechovu moudrou odpovědí, ho nechal odejít.

Dekameron – úvod:

Jako každá novela začíná i tato připomenutím příběhu, který byl právě dovyprávěn a úvodem, který představí téma novely následující. Zároveň novele předchází jisté obecné ponaučení nebo mravní poselství, které se taktéž vztahuje k obsahu novely: *Pravdivost toho, že pošetilost přivádí lidi z dobrého postavení do bídy, dokazuje mnoho zjevných příkladů, takže o nich nemusím nyní mluvit; máme jich denně před očima na tisíce. Ale to, jak mlže důvtip vyvést z nebezpečí, ukáži vám v krátkosti na jednom nevelikém příběhu.*⁷³

Dekameron – hlavní část:

Obsahově je tato totožná s vyprávěním v Novellinu, naprosto odlišné je ale její celkové podání, styl, a množství informací, které se v ní dozvíme. Hned v úvodu nám autor (vypravěč) na několika řádcích představuje postavu Saladina, dozvíme se o jeho slovných činech, o králích které přemohl, zároveň ale jedním dechem dodává, že o veškerý svůj movitý majetek právě díky těmto výpravám přišel a že „*se nějak stalo, že potřeboval pěkné množství peněz a nevěděl už, jak by si je opatřil (...), vzpomněl si na bohatého žida*“. A hned vzápětí se seznamujeme blíže i s židem Melchisedechem, jenž „*byl tak lakotný, že by to byl o své vůli neudělal a násilím ho sultán nutit nechtěl.*“⁷⁴ Dozvídáme se tady tedy to, proč Saladin vymýšlel jak žida připravit o majetek dotazem ohledně náboženství (v Novellinu o tom nepadne ani slovo, je tam jen konstatováno, že sultán potřebuje peníze). Dále už příběh pokračuje stejně, Melchisedech vypráví příběh o třech prstenech.

Dekameron: závěr:

Sultán seznal, že žid znamenitě unikl z jeho pastí a protože dokázal ocenit jeho důmyslnou odpověď „*rozhodl se, že mu odhalí, co potřeboval (...) a přitom se mu přiznal, co zamýšlel učinit, kdyby mu nebyl Melchisedech odpověděl tak rozvážně, jak udělal*“.⁷⁵

⁷³ BOCCACCIO, G. Dekameron, op. cit., s 47

⁷⁴ BOCCACCIO, G. Dekameron, op. cit. 47

⁷⁵ Tamtéž, s. 49

Žid mu následně peníze půjčil, sultán mu je do haléře vrátil a také mu věnoval další bohatství a také vysoké postavení na jeho dvoře (poznámka pod čarou 55).

V obou případech, ať už je příběh stručný nebo rozvláčnější, se setkáváme s přímou řečí. V novelách obecně má nezaměnitelnou funkci: učinit příběh realističtější, zajistit, aby nepůsobil tak ploše. V obou případech navíc sledujeme i myšlenkové pochody panovníka: co udělám židovi, když odpoví tak, či tak? Toto „zastavení“ na moment zpomalí děj a my tak máme možnost poznat uvažování jedné z postav.

5.2 „O husičkách“

Novela, kterou se chystám nyní představit, není v obou dílech totožná, ale téma a závěrečné ponaučení totožné je. A totiž, že přirozenost člověka nelze oklamat žádnými příkazy či zákazy, že si vždy najde cestu, jak se v člověku projevit. Nejdříve si tedy shrneme obsah novely:

Král má syna, kterému odpírá užívat si života a aby ho ochránil před všemi hanebnostmi, ale i radostmi světa, zavře ho do věže (tmavé špeluňky – *tenebrose spelonche*). V Novellinu je to proto, že mu tak poradili astrologové, protože jinak by (údajně) ztratil zrak, v Dekameronu je důvod smrt matky a následná vůle otce ochránit syna před vnějším světem. Když bylo chlapci deset (v Dekameronu 18 let), bylo mu poprvé umožněno radovat se ze života. Otec mu při poznávání světa trpělivě pojmenovával vše, na co se chlapec tázal. Když narazili na ženy, otec chlapci řekl, že tato stvoření se nazývají démoni (v Dekameronu „husičky“). Na dotaz, co se mu tedy ve světě líbilo nejvíce, chlapec právě demony, resp. husičky, považoval za to nejkrásnější.⁷⁶

⁷⁶ Obdobnou novelu nalezneme v *Novellinu* jako V. v pořadí, v ní se ale pojednává královském synovi, kterému je zakázáno hrát si. Od svého narození byl nucen pobývat mezi dospělými muži, aby se naučil, jak v budoucnu správně vládnout. Jednoho dne, to už mu bylo patnáct let, viděl z okna děti, jak si hrají za deště s vodou a rozběhl se bezmyšlenkovitě z paláce, aby si mohl pohrát také. Když byl přiveden zpět do paláce, král svolal množství rádců a doktorů, aby zjistili, co se chlapci stalo, že se najednou choval takto nepřičetně. Odpovědí jednoho moudrého filosofa byl dotaz, jak princ trávil dětství. Na to mu král řekl, že žádné neměl a filosof tedy zareagoval, že se král nesmí divit, když si příroda žádá, o co byla oloupena. Chovat se jako dítě (instinkt) je výsadou dětství, až stárí je doba k přemýšlení (morálka).

Nyní se tedy podíváme na oba texty detailněji, v případě Novellina by bylo možné reprodukovat text celý, protože se tento celý příběh odehrává na několika málo řádcích:

Novellino – úvod:

Opět začíná představením novely a přecházíme rovnou k příběhu samotnému: „*A un Re nasce un figliulo*“ („*Královi se narodí syn*“). Je tedy řečeno, kdo bude v celém příběhu hrát nejdůležitější roli. Dále už totiž pokračuje příběh jako takový.

Novellino – hlavní část:

V té se dozvíme, že chlapec byl po deset let zavřen v temné kobce a po uplynutí této doby mu byly představeny a pojmenovány všechny radosti, které je na světě možné zažít. Jsou mu ukázány i ženy, jež jsou nazvány „*démony*“. Když je chlapci předvedeno vše, co je na světě možné prožít, je tázán, aby otci řekl, co se mu líbilo nejvíce: „*E poi li domandaro, quale d'esse gli fosse più graziosa.*“

Novellino – závěr:

Závěr není nijak zdlouhavý, je to pouze odpověď chlapce „*i domoni*“ (*démoni*) a údiv krále nad jeho odpovědí: „*Che cosa è tirrania e belloro di donna!*“

Dekameron – úvod:

V úvodu je představen otec, není to ale na rozdíl od toho v Novellinu král, ale jen bohatý měšťan, který má i jméno – Filippo Balducci. Dále se dozvíme, že měl i manželku, se kterou se velice milovali a spokojeně spolu žili až do chvíle, kdy milovaná žena zemřela a zanechala mu po sobě pouze malého synka.

Dekameron – hlavní část:

Začíná popisem Filippova zoufalství po smrti ženy a jeho rozhodnutí zslíbit zbytek svého i synova života Bohu: „*pevně si umínil, že už nebude mít nic společného se světem, nýbrž se oddá pouze službě Bohu a podobně že učiní se svým malým synkem.*“⁷⁷ Odebral se se synem do ústraní a dbal na to, aby se synem nehovořil o ničem světském, co by ho mohlo odvrátit od služby Bohu. Když bylo chlapci osmnáct let, Filippo ho na jeho naléhání vzal s sebou do Florencie, kam pravidelně jezdil. Seznámil ho se svými známými, aby

⁷⁷ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, op.cit., s. 284

příště mohl všechny nutné záležitosti obstarat již jen chlapec. Mladík tam spatřil věci, které do té doby neviděl a protože jich bylo tolik, že si je nemohl všechny zapamatovat, opakovaně se otce tázal, jak se to či ono jmenuje. V jednu chvíli procházely kolem mladé ženy a otec hbitě varoval syna, aby se o ně ani pohledem neotřel, protože jsou to „zlí tvorové“. Chlapec se hned zeptal, jak se jmenují, a otec odpověděl, že „husičky“. Následuje téměř až hádavý dialog otce a syna, který se dokola ptá, jak můžou být tak krásné věci zlé a jeho reakce přechází až do dvojsmyslné výzvy: „*Ach, máte-li mě rád, zařídte to, abychom si mohli sebou vzít tam nahoru jednu z těch husiček, já už jí dám co zolat!*“ Tato dvojsmyslná odpověď velice připomíná tu, kterou jsme slyšely od Dionea ve vyprávění o Griseldě (X, 10).

Dekameron – závěr:

Otec di uvědomil, že ač se mohl snažit sebevíc, nemohl zabránit přírodě / lidské přirozenosti, aby se na plno projevila, jakmile ji to bude umožněno: „*příroda je silnější než jeho poučování. A litoval, že ho vzal s sebou do Florencie...*“⁷⁸

Mezi těmito novelami je již patrný obrovský rozdíl: jak stylistický, tak i obsahový. Stylistika v Novellinu je velice prostá, autor používá krátké, strohé věty, pouze pro základní popis situace, a ačkoli se zde objevuje i jedna přímá řeč, celá novela na nás působí spíše jako krátký odstavec v novinové rubrice. Novela v Dekameronu je diametrálně odlišná. Věty jsou rozvité, plné detailních popisů, velká část příběhu je vedena formou dialogu. Máme zde začátek plný popisů a nálad, kterým nás chce autor uvést do děje; děj samotný je koncipován celkem dojemně: ztráta milované ženy, z toho pramenící rozhodnutí rezignovat na obyčejný život a obrátit se na jediné, co má ještě cenu a to je víra v Boha, snaha ochránit syna od možného zklamání, které se přihodilo i otci. Náhlý zvrat v podobě návštěvy města a poznání nových věcí a konečně závěr, kde otec nepřímo obviňuje město Florencii, obyvatele a život v něm za zkažení jeho jediného syna.

Na této novele si můžeme také ukázat, jak se změnilo uvažování napříč staletími: v Dekameronu je příběh podán tak, že láska a pud jsou řízeny přírodou, a ta v „moderních“ očích rozhoduje správně a dobře. Ve středověku měl tuto schopnost pouze Bůh. U Boccaccia se spolu bijí dva pohledy – tedy ten morální, středověký, a ten moderní,

⁷⁸ BOCCACCIO, G., *Dekameron*, op. cit., s. 285

instinktivní. A v případě nerozhodnosti u něj vždy zvítězí instinkt, přesně jako v novele výše.

5.3 Mariotto a Gianozza – Romeo a Julie

Příběh o Romeovi a Julii z pera Williama Shakespeara známe všichni. Kde ale sám autor čerpal inspiraci k této tragédii? V souborech, kterými se zabýváme v této práci, jsou dvě novely, o kterých můžeme s čistým svědomím prohlásit, že inspirací rozhodně být mohly. Tou první, starší, je novela s názvem Mariotto a Gianozza, kterou napsal Masuccio Salernitano, tou druhou je Romeo a Julie, jejímž autorem je Matteo Bandello.

Mariotto a Gianozza – úvod:

Jak je uvedeno výše, Salernitano předchází každou novelu věnovacím dopisem. Ten, který uvádí tento příběh, je adresován vévodovi z Amalfi a je ve srovnání s ostatními neobyčejně strohý. Jen v něm popisuje, o čem bude novela, kterou mu hodlá věnovat. Dále rovnou přechází k vyprávění samotnému, které začíná tak, že příběh slyšel vyprávět jistého obyvatele Sieny skupince půvabných dam. Hned se dozvídáme jméno milence (Mariotto) a to, že plane láskou k dívce z rodiny Saracinů, která jeho lásku opětovala. Aby mohli svou lásku završit i fyzicky, a nemuseli se cítit příliš provinile, rozhodli se, že se tajně vezmou. Podplatili augustiniánského mnicha a s jeho pomocí byli oddáni.

Mariotto a Gianozza – hlavní část:

Mariotto zabije v hádce urozeného jinocha a musí uprchnout z města. Je odsouzen k doživotnímu vyhnanství a k trestu smrti. Oba milenci tuto událost nesou těžce, ale slíbí si, že se po čase zase shledají. Mariotto odcestuje za strýcem, bohatým a váženým obchodníkem do Alexandrie. Strýc ho přijal, předal Mariottovi část svých obchodů a ten čekal, až se situace uklidní a on se bude moci znovu shledat s Gianozzou, se kterou si mezitím vyměňoval pouze dopisy. Gianozzini rodiče, nevědouc o její lásce k Mariottovi a jejich manželskému slibu shledali, že je na čase dceru provdat. Gianozza vymyslela plán, jak se těchto nesnází zbavit:

„poslala pro onoho mnicha, který byl bezděčným strůjcem jejích útrap. Ve vší tajnosti se mu svěřila se svým úmyslem a prosila ho, aby jí pomohl. Mnich byl žádostí překvapen a tvářil se zprvu nerozhodně a váhavě, jak už mniši mívají ve zvyku, (...) šel a namíchal jako zasvěcený znalec vodičku s přísadou různých

prášku, jež měla způsobit, že Gianozza po jejím požití bude plné tři dny spát a každý ji bude považovat za mrtvou.“⁷⁹

O svém činu zpravila dopisem i Mariotta a tak již nebránilo nic tomu, vše vykonat tak, jak si naplánovala. Její mrtvé tělo bylo pohřbeno v hrobce, odkud jí mnich odnesl k sobě a po jejím probuzení se v převleku do mnišské kutny vydala na plavbu za Mariottem do Alexandrie. Stalo se však to, že dopis, který Gianozza poslala, nikdy Mariotto nedostal a tak jediná zpráva, kterou měl, byla ta od jeho bratra, že je Gianozza po smrti. V ní mu vysvětlil, kde přesně Gianozza leží pohřbena a Mariotto se ihned vydal za svou mrtvou láskou, kde chtěl po jejím boku skončit svůj život také on.

Mariotto a Gianozza – závěr:

Mariotto dorazil do Sieny, ale byl poznán a hned potom, co vysvětlil důvod svého návratu, byl odsouzen k smrti. Ačkoli ho všichni litovali, rozhodnutí se změnit nedalo a ještě týž den byl tedy Mariotto popraven. Gianozza se mezitím v Alexandrii dozvěděla, že se Mariotto, zarmoucen její smrtí, vydal zpět do Sieny. Jako by už tušila, že ho potkal zlý osud, chtěla se co nejdříve vrátit zpět a s pomocí Mariottova strýce, který jí na cestu opatřil pro změnu mužský šat, se vydali zpět. Když dorazili do Sieny, dozvěděli se, že Mariotto je mrtev. Dívka se rozhodla, že vstoupí do kláštera, aby zachránila alespoň pověst své rodiny. Tam po nedlouhé době zemřela žalem a touhou po mrtvém milenci.

Romeo a Julie – úvod:

Stejně jako Salernitano, i Bandello uvádí své novely dopisy váženým osobnostem jeho doby. Tento příběh věnoval „*básníku a lékaři Girolamovi Fracastrovi*“. Popisuje, že novelu, kterou hodlá vyprávět, poprvé slyšel od přítele, jistého pana Cesara, jež trávil nějaký čas ve Veronských lázních a tento příběh si tam vyprávěla tamní společnost, konkrétně jistý Alessandro Peregrino. Bandello se vůbec snaží stylizovat všechny dopisy co možná nejvíc autenticky. Působí tak jako obrovský „světoběžník“, který zná každého, kdo byl v jeho době důležitý. Tento dojem se snaží navodit detailními popisky míst, kde tu kterou novelu slyšel, či podrobnostmi o tom, jak na ní reagovali posluchači. Neopomíná ani připomínat, že adresáti jeho dopisů obdivovali jeho vypravěčský um a prahli po tom, číst jeho díla.

⁷⁹ FELIX, A. *Italské renesanční novely*, op. cit., s.114

V úvodu samotné novely si Bandello ještě ponechává slovo a obrací se znovu k adresátovi dopisu, je unesen krásou Verony a detailně popisuje město a jeho okolí. Pak ale téměř až lyrický popis přeruší a přejde k vyprávění příběhu. Přináší historicky přesnou dobu, ve které se příběh odehrává a v této souvislosti popisuje krvavé nepřátelství mezi dvěma rody, Montecchi a Capeletti. Tady se již velice blížíme k Shakespearovskému dílu. Dále popisuje úsilí Bartolomea Scaly, pána města, který se všemožně snažil znesvářené rody usmířit. Následuje popis dobových tradic – vánočních plesů ve škraboškách, kde se poprvé zmiňuje o Romeovi z rodu Montecchiů. Ten je nám představen jako oblíbený, dvacetiletý mladík, který je již nějakou dobu zamilován do jistě šlechtičny, která ho neustále odmítá: „*Proč za ni stále chodím? Dívat se na ni mi nepomůže. Nepůjdu už za ní do kostela ani jinam, a snad když ji neuvidím, zkrotím poněkud svou vášeň, jež se živí krásou jejích očí.*“⁸⁰ Jeho přítel mu radí, aby na dámu zapomněl, a přináší spoustu racionálních argumentů, proč by tak Romeo měl učinit: „*Uraž se, na to máš právo, pýcha dokáže mnohem víc než láska. (...) a když náhodou zahlédneš tu nevděčnici, (...) nevšímej si jí, uražená ješitnost ti pomůže ovládnout zjitřené city a vrátí ti svobodu.*“ Uposlechl přítelovy a rady a snažil se zapomenout na obdivovanou a odmítavou dámu, účastnil se mnoha plesů, kde se snažil vybrat si jinou ženu, které by mohl nabídnout svou lásku. Na jednom z nich potkal dívku, do které se na první pohled zamiloval a kterou pak autor představí jako Julii. I ona si ho všimla, a když se jejich oči setkali, bylo jasné, že v nich plane stejný žár a že se zrodila láska. Následují první nesmělé rozhovory milenců, přímá řeč jakoby pozastavuje dění na plese, celý svět kolem náhle mizí a pomyslní osvětlovači zamířili své reflektory na dva milence, které sledujeme při prvním rozhovoru. Když se rozloučili, nemohli na sebe přestat myslet, Romeo se dozvěděl, že Julie je dcerou rodu Capelletů, ale i přes toto nebezpečí si nemohl pomoci. Stejně tak Julie, která když se dozvěděla o Romeovu původu, rozmyšlela, jak utišit své touhy, aniž by svému rodu způsobila potíže. Tato událost je v novele popsána dlouhým Juliiným téměř až divadelním monologem. Chvíli váhá, zda Romeo své city myslí vážně nebo zda je to jen snaha o mstu zneprátelené rodině, na druhou stranu uvažuje i tak, že by jejich sňatek mohl zařídit mír mezi rodinami.⁸¹

⁸⁰ BANDELLO, M. *Padesát pamětihodných příběhů*, op. cit., s. 240

⁸¹ Tamtéž. s. 243

Romeo a Julie – hlavní část:

Romeo velice často procházel pod Juliinými okny a tato setkání a pohledy neustále jitřily city obou. Při jednom takovém setkání se milenci domluvili, že pokud chtějí být spolu, že se musí vzít, aby jejich láska mohla být završena se vším všudy. Oddat je měl zpovědník Julie, jistý františkánský mnich Lorenzo z Regia. Znal ho i Romeo, a nejen on, jelikož to byl „*znamení teolog a filosof a vyznal se též a v jiných vědách, v alchymii a černé magii.*“ Naproti tomu si ale „*rád dopřával různé světské požitky*“, ale vždy tajně, aby si zachoval dobrou a bezúhonnou pověst. Julie do plánu zasvětila i svou služku, po které poslala Romeovi dopis s prosbou o setkání, Romeo měl zase věrného služebníka Pietra. Ještě toho dne dorazil Romeo s Pietram k Juliiným oknům a pomocí lan a žebříku se Romeo dostal do okna nahoru, kde mu Julie oznámila místo a čas jejich obřadu. Následující týden se, jak bylo domluveno, vydala Julie ke zpovědi, která měla být záminkou pro oddání milenců. A jak bylo domluveno, tak se stalo. Ještě téhož dne večer naplnili v zahradách svůj manželský slib: „*Romeo byl mladý, silný a nesmírně zamilovaný a užil několikrát rozkoš se svou spanilou nevěstou.*“⁸² Mnich Lorenzo se od toho sňatku snažil nastolit mír mezi oběma rody, a když už to vypadalo, že uspěje, stala se nešťastná událost, která započala konec lásky Romea a Julie. Romeo se připletl do hádky mezi stoupence Montecchiů a Capelettů a ač se sebevíc snažil oba tábory umírnit, dopadlo to tak, že v sebeobraně zabil Juliina bratrance Tebalda, který na něj několikrát zaútočil ve snaze usmrtit ho. Romeo se pak schoval u otce Lorenza. Rodiny obou mladíků se pak dovolávaly spravedlnosti u Bartolomea Scaly, který celý spor vyřešil vypovězením Romea z města. Julie dělala vše proto, aby mohla odejít s ním, nabídla, že si „*ostříhá vlasy a obleče se jako chlapec*“, ale Romeo ji ujišťoval, že to zařídí tak, aby mohli být spolu co nejdříve. Romeo tedy v převleku za obchodníka odcestoval do Mantovy a Julie započala svou strastiplnou cestu osamělým životem. Její rodiče si mysleli, že důvod jejího smutku je to, že jako jediná z jejích přítelkyň ještě není vdaná, proto se rozhodli najít jí manžela. Vybrali jí jistého hraběte z Ladrone a ač se snažila sebevíc, sňatku nemohla zabránit. Napsala to Romeovi, ten ji ale utěšoval, že si ji co nejdříve odvede k sobě do Mantovy. Sňatek se blížil, ne však Romeo, proto Julie vymýšlela všemožné, aby se mu vyhnula. Navrhla matce, že by se ráda vyzpovídala, že by to ulevilo její ztrápené duši, ale ve skutečnosti to byla jen záminka k tomu, aby se setkala s mnichem a řekla mu, co plánuje. Chtěla utéct v mužském převleku z Verony a vydat se za milovaným Romeem sama, když

⁸² Tamtéž, s. 246

on nepřišel za ní. Mnich jí ale tento záměr rozmluvil s tím, že by cestu nezvládla, Julie uznala, že má pravdu a proto ho poprosila, aby jí, jako znalec bylin a lektvarů, alespoň namíchal nápoj, který jí přivede bezbolestnou smrt. Svě trápení pak popisuje: „*Nebudu-li mít jinou možnost, jak se zachránit z tohoto rozbouřeného moře, kde bez kormidla bloudím ve vratkém člunu, slibuji na svou čest a také to dodržím, že si jednou v noci ostrým nožem proříznu hrdlo, (...)*“.⁸³

Následuje celkem podrobný popis Lorenzových alchymistických znalostí a také to, co pro Julii vymyslel, aby ji nemusel svou pomocí přivést rovnou smrt. Následuje velice realistická část, ve které Lorenzo popisuje přesný postup toho, jak se vše má seběhnout, Bandello jmenuje i skutečné historické lékařské postavy jako Galenus, Hyppokrates a Lorenzovými ústy říká, že ani oni by nepoznali, že Julie není mrtvá, ale jen uspaná po požití přípravku, který z ní na dva dny udělá mrtvou. A dokonce dodává: „*Řekni mi dceruško, nebudeš mít strach z bratrance Tebalda? Je to nedávno, co byl zabit, leží ve vaší hrobce a bude patrně silně zapáchat*“.⁸⁴ V této části novely na nás dýchá až mrazivá realita, je to připomenutí něčeho, co nás v příběhu sice neposune nikam dál, ale dá nám nahlédnout na odhodlání Julie a na lásku, kterou k Romeovi chová, že je pro něj ochotna i ulehnout vedle tlející mrtvoly. Když se blížil den svatby Julie s hrabětem z Ladrone a měla tedy vypít nápoj, začala být na pochybách a bát se především toho, že bude muset trávit nějaký čas s rozkládajícím se Tebaldem: „*Pomyslila si, že ji uloží vedle něho nebo snad přímo na něj, že tam budou ostatní mrtví a holé kosti, (...) představovala si, jak ti mrtví kus po kuse trhají její údy. (...) Vydržím vůbec ten smrtelný puch, který patrně bude vydávat Tebaldovo tělo?(...) Co když v hrobce bude had nebo tisíc červů, kterých se tak štítím? (...) Tolikrát jsem slyšela, jak strašné věci se dějí v noci nejen v hrobkách, ale i v kostelech a na hřbitovech*“.⁸⁵ Nakonec se Julie ale odvážila a nápoj vypila. Když ji našli mrtvou a usoudili, že jí již nic nepomůže, dali jí do hrobky, kterou nám Bandello velice detailně popisuje, k bratranci Tebaldovi. Mnich mezitím napsal Romeovi dopis, kde mu popsal, co se seběhlo a žádal ho, aby co nejdříve přijel do Verony a Julii si vyzvedl u něj v cele, kam ji mnich hodlá z hrobky odnést. Dopis svěřil spolehlivému mnichovi, který měl dopis doručit Romeovi. Když mnich dorazil do Mantovy, v klášteře, ve kterém se dožadoval průvodce po městě, propukl mor, a proto nikdo nesměl opustit jeho brány. Dopis se tak

⁸³ Tamtéž, s. 252

⁸⁴ Tamtéž, s. 254

⁸⁵ Tamtéž, s. 255

k Romeovi nemohl dostat a jedinou zprávu, kterou měl, byla ta od jeho přítele Pietra, že je Julie mrtvá. Romeo se začal zuřivě obviňovat z její smrti, kterou sám zavinil svou netečností a toto obviňování je opět divadelní monolog plný bolesti a zoufalství. V jeho závěru se chopil meče a chtěl také skoncovat svůj život, ale sluha mu v tom zabránil. Když se Romeo uklidnil, rozhodl se, že se vrátí do Verony, navštíví hrobku, kde je Julie pohřbena, aby ji mohl ještě naposledy spatřit, a pak se vrátí nepozorovaně do Mantovy. Když dorazili k hrobce a on spatřil svou milovanou, která ještě stále ležela jako mrtvá, vypil jed, který si přivezl sebou (Pietrovi detailně popisuje, jak účinkuje a kde k němu přišel). V tu chvíli se ale probudila Julie. A když cítila, že jí někdo líbá, pomyslela si, že je to otec Lorenzo (pravděpodobně narážka na chlípnost některých služebníků Pána) a ohradila se proti tomu. Pak ale uviděla Romea a radost ze shledání přerostla v zármutek, když se dozvěděla, že požil jed, aby mohl stejně jako ona zemřít.

Romeo a Julie – závěr:

Romeo se dozvěděl o plánu, který Julie s mnichem vymysleli až v tuto chvíli. Oba plakali, věděli, že to co se má stát, se také stane. Když Romeo cítil, že umírá, do hrobky vešel Lorenzo, který šel pro Julii a překvapen tím, co vidí, se zármutem vyslechl, co se právě odehrálo. V tu chvíli Romeo vydechl naposledy a Julie, protože si přála odejít ze světa s ním, nic nedbala na řeči mnicha, že nyní se bude muset uchýlit do kláštera a sloužit Bohu, jen „*zadržela dech a s Romeem v klíně bez dalších slov opustila tento svět.*“⁸⁶ O všem se druhý den dozvěděl pan Bartolomeo Scala, a když vyslechnul příběh milenců, nechal je oba pochovat do společné hrobky a nad jejich hrobem byl vyryt epitaf, líčící příběh této nešťastné lásky.

Již na první pohled je zřejmý rozdíl v obou novelách. Jednak je to jejich délka, jednak jejich obsah. Ačkoli se Salernitano snaží do příběhu vkládat subjektivní hodnocení, nebo děj zpomalovat popisy, nedosahuje takových výsledků, jako novela Bandellova. Ta, dle mého názoru působí mnohem živěji. Důvodem mohou být detailně popsaná místa, kde se novela odehrává, taktéž osoby a jejich pocity, děj stále přerušující monology nebo myšlenky hlavních postav. Liší se také úvodní část, ve které se Bandello zaměřuje na lásku Romea k jiné ženě, která je nenaplněna a na příběh nemá žádný vliv, vlastně by v něm ani nemusela být.

⁸⁶ Tamtéž, s. 262

Další rozdíly jsou poté v postavě dívek. Gianozza se zdá mnohem aktivnější, Julie neustále nad něčím váhá, necítí se připravena. Z Gianozzy vyzařuje větší odhodlání, Julie sice Romea také miluje, ale její láska, tedy alespoň z popisů Bandella připomíná lásku dětinskou.

Mniši patří každý do jiného řádu: v Sieně je to augustiniánský mnich, který nemá jméno. Augustinián je to pravděpodobně proto, že tento řád se v Sieně v té době skutečně vyskytoval a nemělo smysl si tedy vymýšlet něco jiného. Bandello označuje mnicha Lorenza jako františkána. Je třeba ocenit jeho pohotovost, a přizpůsobivost, protože františkáni byli opravdu řádem, který ve Veroně působil (nechali postavit kostel sv. Bernarda z 15. století), učinil tedy i otce Lorenza františkánem. Tyto žebravé řády se mezi sebou nijak zásadně neodlišují a pro děj to tak nemá význam až na to, že vidíme, že oba autoři pravděpodobně toužili, aby dílo působilo co možná nejvíce autenticky.

Ani jedna z novel, a především ta Bandellova, již zdaleka nepřipomínají novelu v té „čisté“ podobě, jejíž definici jsme si naznačili v úvodu. Tento příběh již rozhodně není stručným popisem situace, kdy sledujeme pouze jedinou dějovou linku. Tento příběh má už velice blízko k delší povídce, ba dokonce románu, tedy žánrech, pro jejichž vznik měla právě novela nenahraditelný význam.

5.4 Novellino (XCI) a Šprýmař Gonnella

Nyní bych ráda porovnála dvě novely, jejichž totožné téma jsem našla v Novellinu (neznámý autor) a v díle Mattea Bandella. Obě novely jsou krátké, u Bandella je to myslím jedna z těch nejkratších a vypráví o muži, jež se byl vyzpovídat ze zamýšleného, ale neuskutečněného hříchu a jemuž mnich nařídil pokání, jelikož považoval i úmysl za skutek, s čímž muž nesouhlasil a mnichovi tak bylo oplaceno stejnou mincí.

Novellino – úvod:

Muž přijde ke zpovědi a řekne mu, že si vyhlédl dům, ve kterém chtěl loupit, ale protože nenašel skříňku s penězi, neukradl nic, a proto si myslí, že nezhřešil.

Novellino – hlavní část:

Zpovědník muži řekl, že zhřešil a že mu může pomoci jedině tak, že lup vrátí. Muž ale nevěděl komu, když nic neukradl a farář tedy řekl, že jemu. Muž poděkoval a odešel.

Druhý den ráno se k němu vrátil a řekl, že jako dík mu chce poslat rybu, aby si na ni pochutnal. Farář mu velice děkoval. Muž ale nic neposlal.

Novellino – závěr:

Další den, když přišel, se ho farář ptal, proč rybu ještě nemá a muž mu odpověděl, že ji sice chtěl poslat, ale neposlal, ale že dle toho, co mu farář předtím řekl, je to, jako by to udělal.

Šprýmař Gonnella – úvod:

Předchází tradiční dopis, tentokrát věnovaný rytíři Aloisovi Gonzagovi, ve kterém autor vypráví o pobytu v zahradě Isabelly Sforza v jejím letohrádku Kratochvíle. Krom jiných novel se vyprávěla i ta o zpovědníkovi, který neměl dostatečné znalosti k tomu, aby mohl dávat rozhřešení. Tu také hodlá Bandello rytíři věnovat. Začíná představením novely, jako skutečné události, která se stala ve Ferrare komorníkovi markýze d'Este. Ten se šel jednou vyzpovídat a krom jiného knězi řekl, že měl jistou dobu v plánu zabít svého nepřítele, od plánu ale upustil a s nepřítelem se nakonec udobřil. Zpovědník dle autora ne příliš vzdělaný toto považoval za těžký hřích a poslal ho za biskupem, jelikož jedině mu může dát rozhřešení. Komorník se proti tomu ohradil, ale kněz se jen oháněl svými tituly a vědomostmi, které získal při studiu v Bologni. Komorník o tom mluvil mezi dvořany, až se zpráva dostala i k markýzi a ten pověřil Gonnellu, známého to šprýmaře, aby se mnichovi jak se patří, za komorníka pomstil.

Šprýmař Gonnella – hlavní část:

Gonnella, který ovládal pozoruhodné triky a dokázal mluvit nářečím kteréhokoli italského města, si vymyslel, že se bude vydávat za jistého knížete a v klášteře, kde mnich sloužil, si objednal zádušní mši. Chtěl, aby ji odříkali všichni mniši a aby její délka odpovídala její vážnosti. Dále přislíbil, že jako odměnu zajistí celému klášteru dobrý oběd čítající několik chodů. Nezapomněl ani přislíbit náležitou peněžitou odměnu. Mnich velice potěšen vše vyprávěl ostatním mnichům. Druhý den se odsloužila mše a kníže ještě jednou přislíbil knězi dohodnutý oběd. Poslal pro něj dva mnichy, a když dorazili na místo, kde si měli jídlo vyzvednout, zavřely se za nimi dveře a oni dlouhou chvíli nemohli ven. Gonnella se mezitím odebral k markýzovi a vyprávěl, jak se mu podařilo mnichy napálit. Mniši, kteří zůstali v klášteře, marně čekali na slíbené jídlo.

Šprýmař Gonnella – závěr:

Markýz si dal zavolat mnichy a řekl jim, ať vyřídí otci kvardiánovi, že měl sice v úmyslu poslat do kláštera oběd, ale ať si vzpomene, na to, když se u něj zpovídal jeden komorník, jak mu nechtěl dát rozhřešení, protože tvrdil, že úmysl je totéž co vykonaný skutek. Že tedy i s obědem splnil, co slíbil, jelikož měl v úmyslu jim oběd poslat a tím je tedy i skutek vykonán. Nakonec mu ještě vzkázal, ať jde ještě studovat, aby se naučil lidem lépe naslouchat.

Na první pohled se příběhy liší v tom, že v Bandellově verzi je pomsta svěřena do rukou někoho, kdo v celém příběhu vůbec nefiguruje. Markýz, který s příběhem nemá také nic společného, krom toho, že se ho doslechl, pověří ferrarskou známou postavičku Gonnella, aby se pro pobavení ostatních s mnichem nějak vyrovnal. Ten pak sám vymyslí plán a za pomoci několika dalších mužů, kteří mu ho pomohou zrealizovat, je mnich veřejně zostuzen. Z osobní msty, která je patrná v Novellinu přecházíme tedy k potrestání kolektivnímu. Je také vidět jakou práci si musel Gonnella dát s vymyšlením takového plánu, zároveň jakou důvěru musel mít markýz v jeho schopnosti, když mu bez otálení tento úkol svěřil a je patrné, že počítal s tím, že se ho Gonnella zhostí se ctí.

Dalším rozdílem je také závažnost zamýšleného činu. V Novellinu je to krádež, Bandello již mluví o úkladné vraždě, ale na reakci obou zpovědníků to vypadá, jako kdyby oba činy měly stejnou váhu. Je možné, že je nám takto nevědomky naznačen posun v chování, kdy je tady prakticky dáváno rovnítko mezi pokus o loupež hotovosti a pokus o vraždu.

Kritika pořádků a vzdělání církevních představitelů, to je dalším tématem této novely. Z té první je cítit osobní nechuť a pocit nespravedlnosti z rozhodnutí zpovědníka, v té Bandellově ale vše vyznívá jako obvinění hromadné, jako kdyby nevzdělanost byla v jeho době téměř pravidlem a instituce, ke které se v minulosti mohlo vzhlížet a na kterou se spolehnout, již rozhodně neplní své poslání.

6 STRUKTURA, TÉMATA A MOTIVY

Poslední kapitolu své práce bych ráda věnovala struktuře novel, tématům a motivům, které se v těch, které jsem měla možnost prostudovat, objevují.

6.1 *Struktura novely*

K tomu, jak má novela vypadat po stránce obsahové, jsem se vyjádřila již v první části své práce a dále opakovala při rozborech jednotlivých autorů. Co se týká výstavby novely jako takové, rozdělila bych ji na dva, resp. tři druhy, které se nyní pokusím popsat.

6.1.1 Rámcová novela

Je to typ novely, se kterou přichází Giovanni Boccaccio v Dekameronu a jejíž struktura se následně stane ostatními autory nejvíce napodobovaná. Jedno makro vyprávění, které obsahuje další, dílčí vyprávění, které nám ale nesdělují sám autor, ale většinou vybraná skupinka vypravěčů. Tito jsou pro celou novelu velmi důležití, jelikož krom vyprávění novel nás nepřímou vybízejí k jejich hodnocení, čas od času nám podsouvají i to, jak by na nás novela měla působit, a nezřídka přichází s nějakým morálním závěrem nebo poučením. Tyto mikro příběhy nemívají většinou s příběhem úvodním, tedy tím rámcovým, který je všechny sjednocuje, žádnou spojitost, výjimkou je Basile (*Pentameron*, viz 2.8.6), který svůj rámcový příběh koncipoval tak, že odpovídá jednomu z vyprávěných příběhů a napomůže tak hlavní hrdince k dosažení svého cíle. Autor samotný bývá v díle „slyšet“ většinou na samém začátku v prologu k celému svému dílu a na konci, kdy vše, co se odvyprávělo a odehrálo, shrnuje a jen výjimečně vstupuje do děje a do vyprávění.

6.1.2 Epistolární novela

Tento typ novely se od rámcové odlišuje tím, že právě rámeček postrádá a celé dílo jím tak není nijak sjednoceno. Novely zde předcházejí dopisy, které bývají většinou věnovány významným osobnostem tehdejší doby. Jediný jednotící prvek bývá tak sám autor a jeho přítomnost v díle. Autor je v těchto typech přítomen téměř na každém kroku

vyprávění, nezřídka do něj zasahuje (osobní zkušeností, výzvou k zamyšlení, referencí k jiné události). Novely tohoto typu mohou mít strukturu buď naprosto volnou, jako je tomu například u Bandella, nebo je něco alespoň trochu spojuje. Tímto pojítkem je například u Masuccia Salernitana, jež je druhým autorem, který tento typ novely napsal, rozdělení novel podle témat. Témata ale určil sám autor a chybí zde zmiňovaný rámec, jsou to stále novely, uvedené dopisem, ve kterém se buď dozvíme, nebo nedozvíme, k čemu se ta která novela bude vztahovat.

6.1.3 Novela bez jednotícího prvku

Existují i taková díla, kde není nic, co by je nějakým způsobem sjednotilo. Jsou to takové soubory, ve kterých nalezneme pouze novely, které nemají ani shodné téma, podle něž by byly seřazeny, ani jakýsi úvod, nebo předmluvu, který by jejich pořadí či zaměření blíže vysvětloval. Většinou začínají autorovou promluvou a vysvětlením za jakým účelem své dílo sepsal a pak se rovnou přejde k vyprávění příběhů samotných. Jsou to tedy spíše „sbírky“ nebo „soubory“ rozličných zábavných či poučných vyprávění. Takové je třeba *Novellino* nebo *Trecento novelle* Franca Sacchettiho, který se sice inspiroval Boccacciem, ale pouze v tématech a nikoli ve struktuře sbírky.

Každý z těchto typů má ale jasně danou výstavbu příběhu, a tou je (samozřejmě v závislosti na rozsahu novel samotných):

- **Úvod:** seznámení se s prostředím
- **Narušení rovnováhy:** nápad, čin, problém, který vyžaduje změnu stavu
- **Vývoj příběhu:** záměr postavy či její chování
- **Napětí:** objevuje se fakultativně, v závislosti na komplikovanosti novely
- **Rozuzlení:** nápad zrealizován, čin vykonán, problém vyřešen a to nás posouvá ke konci
- **Závěr:** může být šťastný (positivní) nebo nešťastný (negativní), a v tom případě bývá situace odlišná, od té počáteční

6.1.4 Čas

Čas nebo čas vyprávění v novelách se také liší; lze to dobře spatřit, pokud srovnáme například Novellino s Bandellovými novelami. Neznámý autor popisuje dobu neurčitě, zaměřuje se spíš na jména postav a místa, kde žili, naopak Bandello popisuje detailně období, kdy se novela vypráví tak také to, kdy a při jaké příležitosti ji zaslechl. Obecně ale můžeme prvek času v novelách rozdělit:

- **Reálný čas četby:** kdy čtenář novelu čte
- **Historický čas:** století nebo i menší časové úseky, kdy se celý příběh odehrává (Bandello, II. 9 - *Romeo a Julie*, Verona, Za vlády Bartolomea da Scala)
- **Čas vyprávění:** mapuje čas, ve kterém se odehrává konkrétní příběh, většinou nemá spojitost s reálným časem četby (pokud autor sám k něčemu neodkáže, v tom případě se pak protínají)
- **Časový skok / elipsa:** období, které je v novele zamlčeno z důvodu úspornosti, čtenář je schopen pochopit, co se během tohoto období dělo (Boccaccio, *Dekameron*, X, 10; „*Když uplynulo již více let...*“, Novellino, XIV, „*Dopo il tempo detto*“)
- **Zpomalení děje:** není v novelách příliš obvyklé, ale narážíme na něj častěji, když se obsah novely stane komplikovanější, dílo je rozsáhlejší, je nutné popsat prostředí nebo uvažování a myšlenky postav. Můžeme se setkat se zpomalením, které pramení od vypravěče (*Dekameron* a popis Florencie v dobách Moru) či přímo od hlavní postavy (Novellino LXXIII, co král udělá židovi, když mu špatně odpoví / Bandello II. 9, zamyšlení Julie nad Romeovou láskou).

6.2 Témata novely

Autoři novel upouští od schematismu moralistických příběhů, se kterými bylo možné se setkat ve středověku, ale začínají se soustředit více na detaily, na postavy, na jazyk, kterým vypráví, vždy v závislosti na typu tohoto vyprávění. Začíná se objevovat něco, co bychom mohli pojmenovat jako „sbírání motivů“, které lze použít k vypravování.

To je nespíš propojeno s historickým zvykem vyprávění si anekdot a příběhů při různých příležitostech: a právě vyvolání pocitu běžné, nenucené konverzace je centrálním prvkem tohoto nového druhu vyprávění.

Dekameronem počínaje začíná být novela vnímána jako jakýsi hybridní žánr. Hned vysvětlím. Důvodem je domnělé nerozlišování tragického a komického, vysokého a nízkého stylu a tónu, výmyslu, podobnosti a skutečnosti. Novela v té době mohla být cokoli: pohádka, anekdota, legenda, zápis kroniky, historická tragédie nebo již zmiňovaná exempla a fecécie.

Když ještě neexistovala novela jako ustálený, ohraničený literární druh, fungovala jako pouhý prostředek pro převyprávění různých příběhů a pohádek, sloužila k ukrácení času a pro pobavení a šířila se mezi lidmi především mimo stránky knih. Příběhy se vyprávěly na cestách, v hospodách (už to trochu determinuje jejich obsah), tak pravděpodobně kroužily Evropu a je proto obdobné motivy nalézt na různých místech kontinentu.

Všichni si jistě vzpomeneme, jak jsme jako děti se zaujetím poslouchali babičky nebo prababičky, když nám vypravovaly pohádky, strašidelné historky, nebo milostné příběhy o nehynoucí lásce princů a princezen... Úplně stejně se dříve šířily i novely, tedy především orálně, nikoli vydávané v knihách.

Novela vždy čerpala především ze směsice známého a nového materiálu a výsledkem těchto kombinací jsou pak nesčetné varianty jednoho a toho samého příběhu, nebo motivu. Novela je tedy vlastně jen příběh vyvozený z příběhu. A ten, kdo má zrovna příběh „v moci“ přidá si k němu něco ze sebe, z dobových tradic, z událostí, které se kolem něj zrovna dějí...

Ačkoli Dekameron a Trecento novelle jsou jakýmsi mezníkem, kdy se začala novela a její vyprávění „profilovat“ jako zábava úzkého kruhu obyvatel pro krácení dlouhé chvíle a jazykově a i stylisticky se začala přibližovat formě, v jaké ji známe dnes, stále ještě si udržovali jistý závan lidového vyprávění. Právě Dekameron, rámcový příběh, skupina vypravěčů, to je ten nejtypičtější znak novely. Autor přenechává většinu slova vypravěči (vypravěčům) a ti si pak sami řídí scénu, případně vedou mezi sebou dialogy a tím, opět, navozují atmosféru příběhů předávaných orálně.

Podle mého názoru nelze přesně určit, jaká témata novela obsahuje. Je jich nepřeberné množství, vzhledem k tomu, že má odrážet skutečný život, se v námětem může

stát prakticky cokoli. Existují ale jakási „hlavní témata“ nebo „okruhy“, které bychom si mohli určit jako ty základní, na něž se pak „nabalují“ témata a náměty dílcí, které s nimi vždy nějak souvisejí.

6.2.1 Ctnost / čest

Pramení především z rytířských středověkých románů. Měla by to být základní lidská vlastnost, ve středověku ta nejdůležitější. Udržuje morálku, nastavuje mantinely. Ctnost a čestné chování se objevuje napříč všemi díly, u Salernitana a Bandella jsou jako ctnostní označování adresáti jejich dopisů, v Dekameronu se snaží zachovat čest postav sám autor, když nechce v úvodu prozradit jejich pravá jména, pro případ, že by vypravování, které povedou, někomu nepřišlo vhodné.

6.2.2 Žena

Jako téma je žena novinkou... Ještě v Novellinu jsou hlavními hrdiny především muži a žena, pokud se v díle objeví, je především pasivní hrdinkou. Jinak je tomu ale v dalších obdobích. Již v Dekameronu začíná být žena aktivnější, bojovnější, získává vlastní rozum, podle nějž se dokáže rozhodovat a navíc dokáže rozhodovat i sama o sobě. Tento „pro-ženský“ pohled se ale mění u Salernitana, pro kterého se ženy stávají něčím negativním, často se o nich zmiňuje jako o někom, kdo zapříčiňuje nesoulad a problémy⁸⁷. I přes to však jedné ženě věnuje celou sbírku svých novel. Bandello zas často zmiňuje ženskou vynalézavost a úskočnost, když přijde na milostné pletky, ale zároveň ženu uznává jako rovnoprávnou s mužem, je pro to, aby o sobě mohla rozhodovat sama, a odmítá návrat středověkých zvyklostí, kdy je osud ženy v rukách otce či manžela.

⁸⁷ „Láska do té míry zatemnila tvou mysl, že nedovedeš pochopit skutečnou povahu a zvyky žen a zapomínáš, že jsou to stvoření velmi nedokonalá. Žádná žena, i když se jeví rozšafnou, není ve svých citech pevná a důsledná. Velkou většinou jsou ženy nestálé, nevěrné, svéhlavé, mstivé, podezíravé, neschopné pravé lásky a zcela bezcitné. V jejich srdci stojí na prvním místě závist a sobectví. (...) Důkazů o tom vidíme dnes kolem sebe dost a dost. Nejedna žena, o níž se uchází mnoho urozených a znamenitých milenců, všemi opovrhne jako nějaká vilná nevěstka a věnuje svou přízeň zbabělému ničemovi a zločilci.“ *Italské renesanční novely, op. cit., s. 108*

6.2.3 Láska

Motiv lásky se objevuje ve všech novelistických souborech napříč staletími. Je ale zajímavé pozorovat, jak se i toto zdánlivě jednoduché a prosté téma může měnit. Například v Novellinu se prakticky nesetkáme s novelami na téma láska mezi mužem a ženou. Nejčastěji projevuje lásku: *král svému lidu, věřící Bohu, Bůh lidem, rodič dětem, poddaný pánům, pán svým poddaným*. Až úplně jako okrajové tak připadá téma lásky mezi mužem a ženou. To se naprosto odlišuje od dalších souborů, ve kterých (a to především v Dekameronu, jež je věnován ženám, aby zahnal chmury po tajných nebo nešťastných láskách) se láska stává základním stavebním kamenem celého díla. Pokud budeme hovořit o lásce muže a ženy, ani ta není jen jedna a můžeme ji tak rozdělit na: *šťastnou, nešťastnou, opěťovanou, neopěťovanou, zakázanou*. S Boccacciem také přichází nový pohled na lásku, která se naprosto odlišuje od středověkého pojetí. Staré myšlení, které využívalo pro popis lásky básně, jež zármutek z ní ještě prohlubovaly, jsou nahrazeny novelami, které dokáží tyto neduhy léčit. Žena, jako objekt lásky, o který je třeba usilovat, již není abstraktní, téměř nedosažitelnou představou. V lásce se začíná projevovat změna myšlení celé společnosti, tedy: když něco chci, mám v moci si to vzít. Člověk má nyní ve svých rukách vše, tedy i lásku. Novinkou je tělesnost lásky. Vše je řízeno pudy a ty by se měly poslouchat. K lásce bývá často zmiňována v opozici smrt. Často je to smrt právě z nešťastné lásky. Na lásku pak plynule navazují další témata, která se k ní vztahují. Tím prvním je manželství.

6.2.4 Manželství

Řekla bych, že není tak úplně tématem hlavním, ale v novelách se velice často objevuje a má hned několik funkcí. Za prvé určuje status osob v daných příbězích a za druhé je možné sňatek chápat jako útěk z aktuální situace. Třetí funkcí je chápání svazku manželského jako obchodu. Manželství může vyřešit spory (například dvou zneprátených rodin - Romeo a Julie), dokáže navrátit klid městu nebo dokonce celé zemi (dohodnuté sňatky mezi králi jsou historickým faktem). Často se z něj tedy stává politický, mocenský prostředek, o němž rozhodují lidé do něj zahrnutí (Julie se domnívá, že by manželství vyřešilo spor mezi rodinami), ale častěji ti, kteří s ním nemají nic společného (rodiče, kněz). A jako poslední bych ráda zmínila to, že sňatek bývá velice často zmiňován v souvislosti se „završením lásky“, tedy pokud se chtějí milenci sblížit tělesně a zachovat si svou čest, nezbyvá jim nic jiného než se vzít. Přecházíme tedy ze sféry spirituální, do té

fyzické. Z manželství (a lásky jako takové) ale vyplývá i negativní skutečnost, které je věnována značná část novel napříč autory. Tyto novely jsou převážně zábavného rázu, jelikož většinou vypovídají o neuvěřitelné vynalézavosti mužů a žen, když se chtějí pobavit mimo svazek manželský.

6.2.5 Cizoložství

Nevěra nebo cizoložství je pro novelistiku veliké téma. Ti, kteří nevěrní jsou, se snaží přijít na nejrozličnější způsoby jak být nezpozorován, zatímco podvádění manželé a manželky vymýšlejí všemožné plány, jak se svým nevěrným protějškům pomstít. Téma cizoložství se začíná naplno objevovat až s Dekameronem, jak jsem psala výše, Novellino bylo spíše dílem vychvalujícím ctnost, čest a spravedlnost. Cizoložství v literárním, novelistickém kontextu je pro čtenáře (či posluchače) zárukou zábavy. Zní to sice neuvěřitelně, ale příběhy nevěrných mužů a žen patřily vždy mezi ty nejzábavnější a společnost pokaždé rada naslouchala, jakých nápadů je člověk schopen pro ukojení chťiče. Rozdílný je ale pohled autorů. V Dekameronu jsou například takovéto příběhy vyprávěny k pobavení, kdežto Salernitano a Bandello se o nich zmiňuje spíš proto, aby na nich ukázali úpadek morálky.

6.2.6 Žárlivost / závist

Žárlivost a závist jsou témata, která jsou v novelách úzce propojena s láskou či manželstvím (žárlivý manžel, manželka) nebo majetkem a může vyústit buď ve vtipnou pointu (Dekameron, III. 6), anebo v tragický konec (Dekameron, IV. 4, Bandello, I. 20). Boccaccio jako první přichází s tím, že žárlivost je pro člověka zhoubu, že vyvolává jen zoufalství. Zmiňuje to už ve *Filocolovi*, kde tvrdí, že žárlivý člověk má duši plnou nekonečných starostí, a že mu ani naděje, ani jakékoli jiné potěšení neuleví od jeho trápení.⁸⁸ Bandello se dokonce snaží žárlivost vysvětlit vědecky. Využívá k tomu rozdělení lidských povah na čtyři základní typy a jejich kombinacemi nám ukazuje, jaké typy se k sobě hodí a jaké naopak dokáží právě například žárlivost vyvolat.⁸⁹ Jejich nevhodnou kombinaci považuje za podstatu všech osobních svárů a říká o nich, že jsou ten

⁸⁸ BOCCACCIO, G., *Filocolo*, Firenze, 1829, s. 73 (... *il geloso ha l'animopieno d'infinite sollecitudini, alle qualli né speranza, né altro diletto poó porgere conforto o alleviare la sua pena.*)

⁸⁹ BANDELLO, M., *Novelle*, op.cit., s. 573

„nejzlobnější mor“.⁹⁰ Jinde zase tvrdí, že „*jediným lékem pro žárlivce je smrt*“.⁹¹ Salernitano se žárlivosti, jako tématu, věnuje v novelách druhé části své sbírky. Nespojuje žárlivost pouze s projevem přílišné lásky, ale především strachu: „*la maggior parte de' gelosi o sono vecchi o brutti o impotenti, o vero de sí poco core, che credono che ognuno, che apparecente veggono, sapirà meglio e più di lui la moglie soddisfare*“⁹² (většina žárlivců, ať už jsou staří, nebo škaredí, nebo impotentní, anebo mají málo odvahy, věří, že každý koho vidí, ví mnohem líp jak uspokojit ženu) a stejně jako Bandello, považuje žárlivost za nemoc.

6.2.7 Církev

Velkým tématem je pro autory napříč staletím vztah k církvi, respektive chování církevních představitelů. V závislosti na době se k tomuto autoři staví různě. V Novellinu je kritika církve téměř nulová, projevuje se v něm ještě středověké smýšlení založené na Církvi jako na vševědoucí a spolehlivé instituci. S Boccacciem ale přichází změna. Ačkoli je ještě „člověkem středověku“, má už v patrnosti význam člověka a tíhne spíš k němu, než ke slepému vzývání hodnot, které ani sami představitelé církve nedokáží dodržovat. Tyto pak také popisuje ve svých příbězích. Jsou předmětem žertů, výsměchu, nezřídka naráží na jejich prostou mysl. Tento trend se projevuje i u autorů následujících epoch s tím rozdílem, že ačkoli jsou církev a její představitelé stále vysmíváni, jsou zároveň hodnoceni kriticky a projevuje se jistá deziluze nad jejich chováním a smýšlením. A netýká se jen kněží a mnichů, ale také jeptišek, v nichž se například u Salernitana mísí úpadek církve s negativním smýšlením o ženách jako takových: „*come loro (monache) con l'arte in li monasteri imparate hanno già di loro difettivo sesso la natura superata, e talvolta col sapere superano quello degli prudenti uomini (...)*“⁹³ (tyto ženy používají triky, které se naučily v klášterech a s jejich pomocí dokáží překonat nedostatky, kterými příroda obdařila jejich pohlaví tak, že nezřídka předčí i rady, které dostávají od velmi moudrých mužů).

⁹⁰ Tamtéž, s. 574

⁹¹ Tamtéž, s. 275 (*E credo che solamente la morte sia la vera medicina per geloso*).

⁹² SALERNITANO, M., *Novellino*, Bari: Laterza 1940, s. 139

⁹³ Tamtéž, s. 62

6.2.8 Šprýmy

Jistá část novel u autorů má pouze jediný cíl a to pobavit publikum bláznivými činy postav. Buď to mohou být obyčejní lidé, anebo postavy, které si autoři vytvořili jako jakési reprezentanty svého vlastního „výsměšného proudu“. Pro Boccaccia je to Calandrino, pro Bandella Gonnella⁹⁴. Přístup autorů k těmto postavám je ale naprosto odlišný. Zatímco Calandrino je prostáček a je to právě on, kdo je předmětem šprýmů a je to on, kdo bývá napálen, Bandellův Gonnella je jeho pravým opakem. Právě Gonnella je tím, kdo žerty vymýšlí a i realizuje, pravděpodobně ho předchází i pověst skvělého šprýmaře, jelikož v novele IV. 2, o nevzdělaném zpovědníkovi je mu dokonce zadán úkol, aby tohoto namyšlence vytrestal.

S vtipnými momenty a příhodami se samozřejmě setkáváme i mezi ostatními novelami, kdy je na svědomí mají ženy i muži, jenž chtějí vyčinit svým protějškům, objekty šprýmů a vtipů bývají nemravní a přihlouplí kněží.

6.2.9 Hloupost

Tento motiv se velmi vztahuje k tomu předchozímu, tedy k legraci, šprýmům, vtipům... Ty totiž bývají velice často právě důsledkem hlouposti. Pokud je někdo hloupý, snadno se nechá napálit, okrást a ještě je pak terčem posměchu. V Novellinu se o hloupých mluví jako o někom, s kým není ani důvod se bavit a obtěžovat (XXVII, XL, XLIV), jakoby byli méněcenní, v dalších dílech jsou naopak vděčným terčem posměšků.

6.2.10 Peníze

Pokud je tématem novely zisk nebo naopak ztráta peněz, vždy se pojí s motivem vychytralosti a lsti, v případě zisku, nebo s hloupostí v případě ztráty. V Novellinu o peníze přichází králové, co si nechají špatně poradit, rytíři, kteří svou hýřivostí přijdou i o to málo co mají. Naopak ale, pokud někdo umí dobře poradit, je penězi nebo zlatem odměněn. V Dekamoronu se nejednou setkáváme s cíleným obráním konkrétní osoby,

⁹⁴ Gonnella byl skutečnou osobností té doby. Působil na dvoře pánů z Este ve Ferraře. Ve svém díle ho zmiňuje i Sacchetti, ten ale jen popisuje, že ve Ferraře žila osoba podobných rysů, jméno mu dává až Bandello. Gonnella neskončí svůj život velmi slavně, tedy alespoň dle novely sepsané Bandellem, když se mu jeho pán snaží vrátit šprýmy, které Gonnella vyvádí a vyhrožuje mu stětím hlavy, ačkoli to tak nemyslí a v plánu to nikdy neměl, Gonnella ze strachu dostane infarkt a umírá. (IV. 17)

považované za prostoduchou, také jsme ale svědky modelu opačného, kdy si původně zloděj ještě uškodí a přijde i o to málo, co původně měl. V jedné Bandellově novele dokonce čteme o několikanásobné úkladné a plánované vraždě členů rodiny pro peníze. Tato novela je až kriminálního rázu a odkrývá, jaké zlo se může skrývat v člověku, který se ocitl ve spárech závislosti (v tomto případě hra v karty): „(...) zamkl vrata, vrátil se nahoru a zabil tetu ostrou dýkou, kterou si přinesl sebou. Pak šel do vedlejšího pokoje, kde si dívka hrála s malým bratříčkem, a bez slitování, spíš jako lidojed nežli jako benátský občan, podřezal nelidsky obě nevinná děcka jako jehňata. Pak sestoupil dolů, otevřel dveře, schoval se za nimi a čekal, až vejde hospodyně do domu. (...) zákeřně ji zabil prudkou ranou dýky do hlavy. (...) Věděl, kde je truhlice s penězi, vzal klíč, jež měla nešťastná teta zavěšený u pasu, a nerušeně si vzal z pokladnice všechny peníze, jichž bylo asi tisíc dukátů, a všechny šperky i předměty ze stříbra.“⁹⁵

V novelách se kromě témat opakovaly i některé jednotlivé prvky. Byly vždy plynulou součástí textu, nepůsobily nijak rušivě a jejich účel byl vždy stejný. Z tohoto důvodu se domnívám, že to byly nejenom prvky, kterými se autoři inspirovali u autorů předchozích, ale že to byly věci běžné v každodenním životě a jeho kontextu, které běžně přešly do literatury. Zmíním ty prvky, které mi připadají zajímavé z toho důvodu, že v sobě skrývají význam, který není možná na první pohled zřetelný:

Okno: snad nejčastěji se vyskytujícím motivem především v novelách, které se zaobíraly láskou a vztahy, bylo okno. Okno, ve kterém seděla (vysedávala) žena či dívka a buď z něj vyhlížela do ulice a pozorovala kolemjdoucí, nebo cíleně a provokativně lákala vybrané jedince, aby ji věnovali pohled, úsměv, pozdrav, nebo aby se s ní dali do řeči. Co ale tento motiv znamená? Proč je okno tak využívaným prostředkem? Dle mého názoru je možné spatřovat v tomto motivu dvojí význam.

Ten první je význam okna jako mezník, odpovídající například prahu u domu, u dveří. Dokud je člověk uvnitř, je chráněn, může mít jakékoli myšlenky, cokoli si představovat, ale stále je to pouze on a nikdo jiný. Představuje tedy v jistém smyslu ochranu před vnějším možným nebezpečím (*Novellino*, V). Jakmile se však od okna odejde (buď tak, že se vysněný objekt nechá zlákat dovnitř, nebo opustí „bezpečí“ okenního rámu), už nic nemůže zabránit tomu, aby se přání stalo skutečností. Můžeme ho chápat

⁹⁵ FELIX, A. *Italské renesanční novely*, op. cit., s. 280

také jako jakýsi předěl mezi morálními hodnotami. Být uvnitř a skrytě pozorovat: zachovat si slušnost a ctnost. Docílit záměru a někoho zlákat: upozornění na uvolnění morálky a na touhu po něčem zakázaném.

Druhý význam, ačkoli se to může zdát povrchní, je obchod. Žena či dívka se v okně vystavuje (ačkoli možná nevědomě) jako zboží, které je připraveno být prodáno, směněno, využito. Dovolím si přirovnání ze současnosti, kdy s podobně nabízejí lehké dívky. Muž hned vidí „zboží“, může si tak určit cenu, kterou je ochoten zaplatit.

Dopis: posel dobrých či špatných zpráv, jako prostředek (milostné) komunikace. Buď té úplně prvotní – napíše se dopis, ve kterém se vyličí city, touhy; nebo jako prostředek nastínění a vysvětlení situace. To, co ale člověka hned nenapadne je, že dopis je znakem náležitosti k určité sociální vrstvě a naznačuje postavení jak adresáta, tak příjemce. Pouze vzdělaní a urození lidé si posílají dopisy, protože jedině oni je umí zpracovat. Umí číst. Umí psát. Dopis, jako způsob komunikace je tedy výsadou vyšší, vzdělané třídy. Vyskytuje se v novelách, které neodrážejí život rolníků, sluhů, služek, otroků, ale naopak bohatých, mocných a vážených obyvatel nebo králů. Poslání dopisu také většinou vyžadovalo důvěru, jelikož člověk, který měl dopis doručit, předat měl vlastně zprávu ve své moci. Proto se nejednou stalo (a viděli jsme to u příběhu Mariotta a Gianozzy, resp. Romea a Julie), že nedoručený dopis přinesl zkázu jednomu člověku.

Záměna identity: ve spoustě novel se setkáme právě s tímto motivem. Důvodem takovéto dočasné proměny může být strach a útěk v převlečení, kdy si uprchlík nepřeje být lapen. Častěji se ale setkáváme s úplně odlišným důvodem a tím je pokus o vlastní prospěch při nečestném nebo podvodném jednání (především) cizoložství. Muž převlečený za dívku, dívka za muže. Obojí s jediným cílem. Moci zakusit tělesnou lásku, která byla pro jejich původní společenskou roli zapovězena. Tento motiv se nezdá kdy pojí s „beffou“, tedy šprýmem.

Témata a motivy, které se v novelách opakují, se zdají, počínaje Boccacciem, neměnné. Co se ale liší, je přístup jednotlivých autorů k nim. Není pouze jedna láska, neexistuje jediný důvod žárlivosti, nesmějeme se jednomu, dokola opakovanému vtipu. Stejně jako se mění a vyvíjejí lidé v jednotlivých epochách, vyvíjí se i vnímání jednotlivých životních pravd a pravidel. Lidský život, alespoň tedy jeho podstata, se za celá ta staletí příliš neproměnil (stačí jen vzpomenout na podkapitulu o žárlivosti, nebo úryvek z Bandellovi kriminální novely, která jako kdyby byla vydána v současných

novinách na stránkách „Černé kroniky“). Stále toužíme i trpíme pro lásku a dokonce, i když ne v takové míře, pro ni jsme schopni zahynout. Je vlastně vcelku pěkné vidět, že člověk, ať už žije v jakékoli době, a mluví jakýmkoli jazykem, může právě díky novele najít i když třeba jen v jedné z nich, odraz sebe sama. A s množstvím novel, které máme k dispozici, to může být dlouhé hledání.

7 Závěr

„Ogni fenomeno culturale è traduzione d'un ambiente storico; possiede i segni profondi della civiltà in cui si sviluppa; porta una veste linguistica e nazionale sempre riconoscibile; si rifà di solito allo spirito di personalità individuali, di cui riflette la formazione umana e mentale e l'educazione formale e tecnica.“⁹⁶

Každý kulturní fenomén je pouhým převedením historického prostředí; má všechny znaky civilizace, ve které se rozvíjí; jazyk a národní cítění je vždy rozpoznatelné; odehrává se obvykle na rovině jednotlivců a odráží jejich lidský a mentální vývoj stejně jako formální a odborné vzdělání.

Když se řekne novela, ba co víc, italská novela, všichni si hned představí Dekameron od Giovanniho Boccaccia. Jeho dílo samozřejmě je nejznámější, nejdůležitější, odvíjí se o něj tvorba následující. Mým cílem bylo představit právě i to „následující“, tedy díla ostatních italských novelistů, které považuji za srovnatelně důležité a zároveň upozornit na to, jak dlouhá cesta předcházela tomu, než Dekameron vůbec vznikl.

Bylo pozoruhodné sledovat, jak náročná cesta vedla k tomu, než se novela ustálila ve formě, v jaké je nám představována. Všechny teorie o vzniku novely, o migracích témat, o jednotném prameni... Je až neuvěřitelné, že z této všehochuti vznikla díla s jednotnou strukturou a koncepcí a přece tak odlišná, s přihlédnutím k jednotlivým autorům a době, ve které tvořili. Novela vždy odrážela aktuální situaci ve společnosti, popisovala reálné obyvatele reálných míst, jejich každodenní činnosti, jejich radosti, starosti a zvyky. Stala se vlastně tou nejlepší kronikou, která ani neměla být napsána.

Novelisté od středověku se všichni snažili o zprostředkování co možná nejvěrnějšího obrazu skutečnosti. Zároveň s ní ale do děl vložili i něco více. Jejich osobní pohled na tehdejší svět, na společnost, ve které žili, seznámili nás s lidmi, se kterými se stýkali a někteří nám dokonce odhalili, o co se zajímali.

Někteří z autorů zůstali věrni původním vzorům a snažili se tak z novel vyvodit morální závěr a ponaučení, jiní se na nich snažili ukázat svou artistnost a umělecký talent. Všichni si ale vybrali právě novelu. Díky ní dokázali přenést na papír to, co nosili ve svých srdcích, co je trápilo v tehdejší, mnohdy zmatky zmítané společnosti. Tento žánr je

⁹⁶ BATTAGLIA, S., op. cit., s. 32

nikterak nesvazoval, jako lyrická díla let a staletí minulých; dával jim pomyslná křídla k rozletu (především s přihlédnutím k tomu, že mohli své myšlenky vyjádřit v jazyce, který jim byl nejbližší, a nemuseli se trápit se složitou latinou).

Při porovnávání jednotlivých děl jsme měli možnost spatřit, jak se poetika jednotlivých autorů proměňovala a rozvíjela, jak najednou, století za stoletím již nestačilo sledovat hlavní dějovou linku, ale jak se z novely pomalu stával téměř nový žánr, který bude o staletí později označován jako román. Detailní popisy míst a rozbory myšlení postav jsou novinkou, ale nikoli jen dočasnou.

Opakem změny obsahu je konzistentnost struktury a motivů, které jsme v novelách postřehli. Láska, žárlivost, ctnost, žerty... Tato a mnohá jiná témata se v novele opakují od jejího vzniku a tím jen potvrzují skutečnost, že novela je obrazem opravdového života, protože láska, čest a žárlivost jsou věci, které za těch mnoho století, jenž nás od počátku vzniku novely dělí, mezi lidmi přetrvávají.

8 RESUMÉ

Tato práce měla za cíl seznámit čtenáře s žánrem novely a s jeho vývojem během čtyř století na území Itálie. Ve své práci jsem představila, odkud se novela vzala, z jakých žánrů se s největší pravděpodobností vyvinula, kde autoři čerpali inspiraci, a naznačila jsem, jaký bude mít novela vliv na díla v budoucím celoevropském kontextu.

V první části jsem představila novelu, její hlavní charakteristiky, původ a dále vlivy, které na ni působily a pod kterými se formovala.

Další části jsou zaměřeny na jednotlivé autory, které jsem seřadila chronologicky, po jednotlivých staletích. U každého z autorů jsem uvedla novelistické dílo nebo sbírku, které jsem následně popsána podrobněji.

Kapitolu třetí jsem se rozhodla věnovat celkovému souhrnu teoretických informací, které byly předloženy v kapitolách předchozích.

Ve dvou závěrečných kapitolách jsem nejdříve detailně rozebrala konkrétní soubory vybraných autorů a porovnála je mezi sebou, dále jsem pak na konkrétních novelách porovnávala změnu poetiky autorů a snažila se obsáhnout to, v čem se jednotlivá díla lišila a v čem se naopak podobala.

Závěrečnou kapitolu jsem věnovala přehledu struktury, témat a motivů v novelách v celém sledovaném období.

9 RIASSUNTO

La presente tesi è dedicata all'obiettivo di presentare ai lettori „la novella“ e come si è svolto il suo sviluppo nel corso di quattro secoli in Italia. Nel mio lavoro ho presentato come la novella fu nata, dai quali generi e da quale fonte gli autori avevano trattato l'ispirazione. Ho anche accennato quale influenza la novella avrà nei prossimi secoli sul piano letterario.

Nella prima parte ho introdotto la novella, le sue caratteristiche principali, le origini e le influenze, che l'avevano formato.

La parte successiva si occupa degli autori stessi, che sono sistemati cronologicamente, per secoli. Per ogni autore ho scelto il lavoro principale il quale ho poi presentato più in dettaglio.

Terzo capitolo occupa il riassunto delle informazioni teoretiche, presentate nelle capitoli precedenti.

Nei due capitoli finali ho paragonato, tra di sé, le raccolte concrete degli autori selezionati; ho anche scelto le opere rappresentative e su quelle avevo mostrato il cambiamento della poetica degli autori e avevo anche accennato i dettagli che distinguono un'opera dall'altra.

In conclusione mi sono concentrata alla struttura delle opere, ai temi e motivi che si possono distinguere in novella in periodo menzionato.

10 SUMMARY

The aim of this work was to introduce to a reader the genre of „la novella“ and its evolution process over four centuries in Italy. I have introduced which are the roots of „novella“, which genres were an inspiration for its development, where the authors got inspiration from and what influences this type of writing will have in the overall European literary context.

In the first part, I have introduced the main characteristics of novella, its origins and influences that helped to form it.

Another part is dedicated to single authors, which are listed chronologically, according to the centuries they performed in. Each author is linked to his main work, which is then described in more details.

Third chapter is dedicated to the overview of all theoretical information given in two previous parts.

Two last parts are analysis of selected authors and their works when compared to each other and also an analysis of selected comparable novels which should give us deeper insight into the poetics and attitude of each author.

The last chapter is dedicated to the structure of novel and to its themes and motifs during the whole observed period.

11 Seznam použité literatury:

- APULEIUS, L., *Proměny čili Zlatý osel*, Praha: Družstvo Dílo, 1948
- AUERBACH, E. *Mimesis*, Praha, Mladá fronta, 1968
- BANDELLO, M. *Novelle*, da *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Milano: Mondadori, 1943 z www.liberliber.it
- BANDELLO, M. *Padesát pamětihodných příběhů*, Praha: Odeon, 1975
- BATTAGLIA, S. *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, Liguore Editore, 1993
- BOCCACCIO, G. *Decamerone*, Torino: Utet, 1956
- BOCCACCIO, G. *Dekameron*, Praha: SNKLHU, 1959
- BOCCACCIO, G., *Filocolo*, Firenze, 1829
- CINZIO, G., *Gli Ecatommiti*, Torino: Cugini Pomba e Comp editori 1853
- DE SANCTIS, F. *Dějiny italské literatury*, 1959
- FELIX, A. *Italské renesanční novely*, Praha: Odeon, 1967
- FILIPSKÝ, J. *Kratochvilné příběhy ze staré Indie*, Plav, 2007/06, článek
- GETTO, G., *Barocco in prosa e poesia*, Milano: Rizzoli, 1969
- *Novellino*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2002 z www.liberliber.it
- PELÁN, J., ET AL. *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri, 2004
- *Raccolta di novellieri italiani*, Torino: Cugini Pomba e Comp Editori, 1853
- SAGREDO, G. *L'arcadia di Brenta*, scheda libro, Salerno editrice; www.salernoeditrice.it
- SALERNITANO, M. *Novellino*, Napoli: a cura di Luigi Settembrini, 1874
- STRÁTEZSKÁ, M. *Straparola, Basile a české pohádky*, Bakalářská práce, FFUK, 2014
- *The Hundred of Tales, Il Novellino*, translated by Edward Storer, G.Routledge&Sons, NY
- *Výbor z italských novel XIII. – XVI. věku*, Praha: SNKLHU, 1953
- ŽILKA, T. *Poetický slovník*, Bratislava: Tatran, 1987
- http://spazioinwind.libero.it/decameronline/novella_file/mille/intro.html
- <http://www.treccani.it/enciclopedia> Dizionario Biografico degli Italiani
- www.liberliber.it
- www.italicon.it

12 Příloha č. 1.

Novela I.	Předmluva
Novela II.	Oklamání toho, kdo o sobě prohlašuje, že je moudrý
Novela III.	Moudrá odpověď napomohla jednomu z vězení
Novela IV.	Moudrá odpověď napomohla k majetku
Novela V	Přírodu nelze oklamat
Novela VI	Vykoupení díky oběti Bohu
Novela VII	Špatná rada připravila krále o majetek
Novela VIII	Dobrá rada odměněna zlatem
Novela IX	Moudrá odpověď napomohla k vyřešení sporu
Novela X	Moudrá odpověď napomohla k majetku
Novela XI	Podveden lstí, která mu zničila reputaci
Novela XII	Ctnost vítězí nad vlastním prospěchem
Novela XIII	Potěšení oslabuje ctnost
Novela XIV	Žena a tyranie – nejhorší věci pod sluncem
Novela XV	Vykonání spravedlnosti za cenu vlastní ztráty
Novela XVI	Vlastní oběť na pomoc druhému
Novela XVII	Vlastní oběť na pomoc chudému
Novela XVIII	Potrestání špatného činu
Novela XIX	Lstí k získání majetku
Novela XX	Špatně investovaná moudrost – majetek kazí charakter
Novela XXI	-
Novela XXII	Nelze soudit člověka podle vzhledu
Novela XXIII	Čistota duše odměněna bohatstvím
Novela XXIV	Dobrá rada odměněna
Novela XXV	Předstíraná víra potrestána
Novela XXVI	Chybovat je lidské, odpustí jen Bůh
Novela XXVII	S hlupáky se netřeba bavit
Novela XXVIII	Neúcta k tradici potrestána
Novela XXIX	Moudrost je omezena věděním
Novela XXX	Lakota potrestána
Novela XXXI	Lstí k vlastnímu prospěchu
Novela XXXII	Upřímnost je největší ctnost a je oceněna
Novela XXXIII	Vírou v pověry podivínem
Novela XXXIV	Mlčení plodí nedorozumění
Novela XXXV	-
Novela XXXVI	Moudrou lstí k vítězství
Novela XXXVII	Bůh oplácí nepřátelům pomocí nepřátel

Novela XXXVIII	Kdo se víc zajímá o cizí, nevidí to důležité před sebou
Novela XXXIX	Jak mnich prozradil vlastní smilstvo
Novela XL	Hlupák i chytrého považuje za hlupáka
Novela XLI	Považovat se za lepšího se nevyplácí
Novela XLII	Mazaností se lze vyhnout trestu
Novela XLIII	Lest k vlastnímu prospěchu odhalena
Novela XLIV	Moudrých je málo, hloupých spousta
Novela XLV	Jména mluví více než činy
Novela XLVI	Sebestřednost je potrestána
Novela XLVII	Neúspěšný svůdce přistižen
Novela XLVIII	Náprava vlastního chování pro ochranu ostatních
Novela XLIX	Pohotová odpověď zbaví závazku
Novela L	Lstí k vlastnímu prospěchu
Novela LI	Provinilost napomohla nápravě charakteru
Novela LII	Vypočítavost potrestána
Novela LIII	Dodržování zákona znamená mírnější trest
Novela LIV	Pokrytectví potrestáno
Novela LV	Nestarat se o život druhých
Novela LVI	Moudrá odpověď napomohla k majetku
Novela LVII	Erotický námět – poučování starší ženy mladší, co dělat o svatební noci
Novela LVIII	Obhroublá gesta jako výsledek hádky
Novela LIX	Zneuctění památky nebožtíka se trestá
Novela LX	Lstí k vlastnímu prospěchu
Novela LXI	Chytrá odpověď zlostí druhého
Novela LXII	Pokání dokáže vykoupit hříchy / Smilstvo trestáno ztrátou majetku
Novela LXIII	Upřímnost je největší ctnost a je oceněna
Novela LXIV	Chytrostí lze dosáhnout odpuštění
Novela LXV	Pohotovou odpovědí oklamala manžela k vlastnímu prospěchu
Novela LXVI	Požitek je nade vše bohatství
Novela LXVII	Dobře míněná lež je oceněna
Novela LXVIII	Ctnostný život vede ke spokojenému stáří
Novela LXIX	Spravedlnost v životě osvobodí duši po smrti
Novela LXX	Žena – nejhorší bestie pod sluncem
Novela LXXI	Zemřít bez hříchu je dobrá smrt
Novela LXXII	Co není tvé, nelze ztratit
Novela LXXIII	Výmluvnost uniká trestu
Novela LXXIV	Výmluvnost uniká trestu
Novela LXXV	Peníze dokážou vše
Novela LXXVI	Prozíravost dokáže odvrátit smrt
Novela LXXVII	Pohotová odpověď odměněna

Novela LXXVIII	Každý nemůže mít všechno
Novela LXXIX	Oddanost a dobrota může připravit člověka o vše
Novela LXXX	Dobrý rada jak na ženy
Novela LXXXI	Neuposlechnutí moudré rady může za zkázu všech
Novela LXXXII	Smrt z nenaplněné lásky
Novela LXXXIII	Snaha o vlastní prospěch je potrestána
Novela LXXXIV	Sebestřednost potrestána
Novela LXXXV	Moudré rozhodnutí zachrání životy
Novela LXXXVI	Erotický námět
Novela LXXXVII	Erotický námět – kritika kléru
Novela LXXXVIII	Zneuctění ženy přítele
Novela LXXXIX	Nedokončit vyprávění je ostuda
Novela XC	Kdo škodí svému pánu, musí být potrestán
Novela XCI	Moudré rozhodnutí k vyřešení sporu
Novela XCII	Když se dva perou, třetí se směje
Novela XCIII	Lenost zpovědníka
Novela XCIV	Ne každý kdo umí číst je moudrý
Novela XCV	Lží a podvodem k vlastnímu pobavení
Novela XCVI	Lstí k vlastnímu prospěchu
Novela XCVII	Podvodem ke ztrátě majetku
Novela XCVIII	Dobrým nápadem ke znovunabytí majetku
Novela XCIX	O naplněné lásce
Novela C	Špatná rada zaviní smrt

